Prof. Lic. Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruş

NICHITA STĂNESCU

FENOMENUL LIMBII POEZEŞTI



Cartea de față reprezintă *Disertația de Master* a autoarei, scrisă sub conducerea Prof. Dr. Eugen Negrici, și susținută în anul 2002.

Îi mulțumesc, în mod deosebit, soțului meu, Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruş, care, cunoscând fenomenul poetic modern şi postmodern din interior, ca fost poet *esențialist*, mi-a oferit multe sugestii şi lămuriri în legătură cu *sentimentul de Nichita*.

Teologie pentru azi

București

2002

INTRODUCERE

Demersul pe care îl iniţiem acum, acela de a cerceta opera lui Nichita Stănescu, în ceea ce are ea ca element definitoriu şi anume limbajul, limba „poezească” sau „îngerească” a lui Nichita, ne face să ne împiedicăm de un prim obstacol, poate şi cel mai greu dintre toate: prejudecăţile, de toate felurile, atât exagerări, cât şi diminuări ale importanţei operei lui. Ele ne determină să încercăm să considerăm această recitire a poemelor sale ca pe o lectură ingenuă.

Nu susţinem că vom ignora tot ceea ce ştim deja, ci doar că vom încerca să trecem peste unele judecăţi emise, vom face abstracţie, pe cât posibil, de nenumăratele puncte de vedere asupra operei sale şi vom apela la materialul bibliografic numai întrucât, poate să fie complementar cu sensul pe care îl vom da lucrării noastre, pe măsură ce se va scrie.

De ce *Nichita Stănescu*? Ce *a însemnat* şi ce *înseamnă* el pentru literatura noastră? A fost doar *o apariţie meteorică*, a fost *un nou luceafăr* sau a fost numai *un fenomen modern*, un moment de revigorare a poeziei, care a recuperat spiritul modernismului interbelic, sau a fost un romantic tardiv, după cum însuşi s-a autodefinit? Aici sunt amestecate mai multe criterii de judecată. Înclinăm însă spre a crede că da, ca spirit, ca viziune poetică, Nichita este *un romantic de factură modernă*.

Sperăm să putem demonstra că Nichita poate fi înţeles şi dincolo de imanenţa cuvintelor, deoarece fondul latent al poeziei sale este o bogăţie ce se lasă – în afara timpului – explorată.

Însă, şi mai important, că poezia sa este un limbaj ce se dezvoltă în acelaşi timp cu viaţa sa, pornind de la o exprimare metaforică, spre o tot mai profundă abstractizare, către apogeul vieţii sale.

Nichita începe prin a dori să trăiască, ca un poet ce îşi simte viaţa în plenitudine şi sfârşeşte, prin a fi aproape doborât de forţa-fluviu a abisului, pe care poezia a născut-o în el.

Poate că pare *ironic*, dar eu am renunţat la poezie (mă refer la a scrie poezie) tocmai din cauza viziunii asupra interiorităţii mele, iar acum, trebuie să vorbesc despre Nichita, din *interiorul* poeziei lui spre *afară*, adică tocmai *din mine* spre *propria mea raţiune*.

Aceasta poate fi un şoc, uneori fatidic. Dar poezia nu are un ritm al vieţii superflue, ci este o angajare nebunească cu propria ta rezistenţă, dar şi cu propria ta generaţie.

De aceea, credem că Nichita este viaţa unui *slalom* poetic, care poate să ne afirme sau să distrugă în noi aspiraţiile evanescente spre literatură, deoarece poezia este un tur de forţă, cu limba, cu posibilităţile ei dar, mai ales, o luptă corp la corp cu un uragan de sentimente, care vor să sară pe hârtie şi să devină o capodoperă.

DE LA PARAFRAZĂRI STILISTICE LA O INTUIRE A PROPRIEI VOCAŢII POETICE

Uneori poezia începe ca o joacă ori ca o traumă. Te poţi izbi de frumuseţea de a scrie cuvinte sau poţi îngâna sau poţi plânge cu lacrimi amare, deşi nu poţi să le scrii pe toate în cuvinte.

În orice caz, ca să începi să scrii, trebuie să fii fascinat de poezie. Ca să poţi scrie, trebuie să crezi și să simți că faci ceva unic. Pentru toţi, pari că scrii *doar cuvinte*, dar tu, de fapt, începi *să-ţi scrii sufletul*, care devine, prin vers, sufletul tuturora.

Între debutul din 1957, din revista *Gazeta Literară* (poema *Ardea spitalul*) şi *Sensul iubirii* din 1960 – primul volum al lui Nichita – e un salt de idei şi oarecum de substanţă, dar Nichita a început să creeze foarte devreme, pornind de la imitaţii care să facă plăcere, lucru pe care îl vom arăta mai târziu.

Poema sa de debut[1] este vădit simbolistă: „Ardea spitalul cu bolnavi cu tot", „râs de ziduri prăbuşite", „desfrâu de flăcări şi de vis ucis". Dar aceste versuri nu seamănă cu Nichita cel „pururea tânăr".

Contextul simbolist, nuanţele tragice, introducerea în fluxul ermetic al poeziei simboliste este reuşit, dar Nichita a debutat cu un poem, pe care a vrut să-l încadreze într-un curent literar, însă fără să

[1] Nichita Stănescu, *Ordinea cuvintelor,* versuri, (1957-1983), vol. I, Ed. Cartea Românească, 1985, p. 85.

se ia în serios. Acest poem, de fapt, este o anticameră a ceea ce nu va fi „Sensul iubirii”.

În volumul de debut, poemele sunt deşirări de sentimente „moderne”, cu arome romantice, în care cuvintele nu vor să şocheze, ci să cuprindă.

„Pe câmpul de piatră”, în trei strofe, apar trei substantive, care prin repetiţia lor, vor să atragă atenţia.

Ochii sunt *deschişi, de piatră*, dar *caii mureau, câte unul… pe-o nesfârşită tobă de piatră*; de aceea *mi-era frig,* pentru că *număram clănţănind de frig, picioarele lor paralele*, însă *Mama s-a dus la oraş şi-o să aducă pâine*, *De-ar veni odată cu pâine!*

Acest mod de a introduce într-o poezie cuvinte uzuale, care să devină – contextual vorbind – *inovaţii stilistice*, e un procedeu care va fi folosit foarte mult de Nichita şi de aceea volumul de debut are *stil nichitian*.

Poemele volumului de faţă au subiecte nedesluşite, hieratice, cu o accentuare vizibilă a lucrurilor în mişcare:

Ah, din fugă săream sub arţar,
smulgându-i o frunză cu dinţii!
(Mister de băieţi)

Un orizont urlând şi nevăzut
zvârlindu-şi limbile şi antracitul,
întruna mă târa prin şirul mut,
aproape gol alunecându-mi trupul.
(Pădure arsă)

Deodată am auzit ploaia venind.
De sus, când vopseam balustrada, am auzit-o!
Blocuri de tăcere azvârlea înainte-i,
pe acoperişe.
(Deodată am auzit ploaia venind…)

Dar cu tot dinamismul imaginilor, elementele stilistice folosite sunt impure, deoarece Nichita se plimbă trei sferturi în ceea ce a citit sau speră să scrie şi numai un sfert se scrie pe el însuşi.

Obsesiile personale, care îl vor însoţi aproape toată viaţa, îşi fac de acum simţită prezenţa.

Caii apar murind, stările de conştiinţă sunt *un timp oprit (Pădure arsă)*, *linii*, uneori *frânte*, o peisagistică, când terestră, când acvatică, *ploaia*, *leii*, iubirea care îmbracă toate lucrurile şi se manifestă prin ele, ca în poemul *O viziune a păcii (Eu te iubesc cu dragostea ochiului/ pentru ochiul lui geamăn,/ cu dragostea mâinii pentru cealaltă mână,/ cu dragostea gândurilor/ pentru cuvintele în care se scufundă întocmai…)*, corpul uman, asexuat, *zidurile*, *somnul*, forme geometrice şi astrale pseudo-ştiinţifice, toate sunt teme şi motive, pentru care Nichita îşi va frânge în mijlocul inimii, de multe ori, propriile nelinişti sau bucurii nesperate.

Resimţim sonorităţi romantice sau simboliste *(Cădeau fulgi negri*; *Ardea oraşu-n depărtări de fum/ ardea sub avioane rugu-i rece; De ce te-au ars, pădure,-n fald de scrum/ şi peste tine luna nu mai trece? – Pădure arsă)*, dar, curând, poemele se personalizează şi ceea ce este acum numai un joc la nivel stilistic, o căutare a

cuvântului poetic metaforizat, care să elibereze entuziasmul exuberant şi adolescentin al celui ce a zărit „pământul” poeziei – *între ape numai ea era pământ* – , nu trădează încă profunzimea ideatică şi nici viziunea aproape „ascetică” (din punct de vedere stilistic) de mai târziu, dar anunţă obsesia matematizării, a atomizării sau a geometrizării limbajului *(doar sorii albi se rotesc liniştit, idolatru/ şi gândul creşte-n cercuri/ sonorizând copacii/ câte doi/ câte patru. – Cântec de iarnă; O, prin fereastra deschisă aud/ sirenele locomotivelor cum şi-aruncă/ săgeţile paralele. – Pentru liniştea somnului; Tăcerea se izbeşte de trunchiuri, se-ncrucişe, Soarele rupe orizontul în două, Soarele saltă din lucruri, strigând/ clatină muchiile surde şi grave – O călărire în zori).*

Metafora îşi caută concreteţea inefabilului, a realităţii interioare, care îşi cere cu înfrigurare cuvântul pereche, care îşi caută cuvânt în care să existe, să-şi permanentizeze şi în conştiinţă realitatea prea vie, ca o exacerbare a sentimentului până la hiperbolizarea eu-lui:

Îmi tremură nările
şi nici o mireasmă
şi nici o boare,
doar mirosul îndepărtat, de gheaţă,
al sorilor.
Ce limpezi sunt mâinile tale, iarna!
(Cântec de iarnă)

Frânghia gravitaţiei
mă trăgea imediat înapoi

(După înălţarea zidurilor)

...Adolescenţa lui fără seamăn era,
ca o mare-nclinată, cu corăbii pe ea.(...)
Herghelia albastră a orizontului fugea
lăsând vise prelungi după ea.
Amurgul îi lovea câmpiile fecunde
cu râuri de culori despletite în unde.
Serile i se ridicau din inimă, pline de stele
cu fulgere rătăcitoare prin ele.
(Cântec despre adolescenţa eroului)

Imaginarul poeziei este însă mai mult decât realitatea proprie, decât sentimentul însuşi. De aceea, deşi are un mare grad de surpriză pentru cititor prin noutatea expresiei, în esenţă, metafora îşi păstrează descriptivismul elementar.

Ici-colo, se mai recunosc urme, încă nedepăşite, ca stil, ale unor pastişe eminesciene, blagiene, argheziene, barbiene şi încă multe alte influenţe (printre care şi de la Dosoftei – verbul „făcum”), pe care poetul nu le-a asimilat cu totul, nu le-a contopit în expresia şi în concepţia sa, personalizându-le, ceea ce va face mai târziu, dând impresia perfecţiunii.

Metafora nichitiană este încă tributară tradiţiei poetice româneşti, mai ales, motiv pentru care poetul va începe o cursă în care se va întrece nu numai cu geniul poeziei româneşti (adică, cu versurile sublime din poezia noastră), ci şi cu sine însuşi.

Nichita va ajunge la concluzia că poezia este metalingvistică, că este mai presus de limbaj şi de orice metaforă, că nu este o simplă actualizare a limbii, ci este ea însăşi o limbă aparte.

Ceea ce el numeşte „vers sublim” este sinteza unui efort de gândire de-o viaţă, sinteza dintre intuiţia şi experienţa care se pun în lumină una pe alta, amândouă la fel de profunde. (Nichita considera *Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată* versul sublim al limbii române.)

Am anticipat puţin, pentru că nu putem înţelege altfel efortul poetului de a crea, în contra-timp, o poezie, care să se ridice la standardele şi la exigenţele proprii. Iar această *întrecere* cu toată literatura şi cu înţelegerea personală, îşi află începutul, deşi mai timid, încă din acest prim volum.

Semnele înclinării spre abstractizare şi ideatizare, spre construirea unei viziuni proprii, a unui univers care să fie expresia interiorităţii sale, sunt vizibile chiar de acum:

Eu însumi, cu proprii mei ochi, – vă jur pe soare,
pe sufletul rotitor al păsărilor şi pe umbra
mereu lungindu-se, a trupului meu, –
am dat ocol grădinii suspendate.
Era o intuiţie a pământului fecund,
rostogolit între soare şi stele,
şi orice cuvânt de laudă aş fi strigat,
mai mult
mi-ar fi rupt dâra buzelor
mi-ar fi spart dinţii aburind de mirare.

(O viziune a păcii)

Această căutare a propriei identităţi va continua şi în volumele *O viziune a sentimentelor* şi *Dreptul la timp*, dar nu are amprenta tragică a vieţii decât în mod ostentativ. Dar, „citind şi recitind cărţile poetului, criticul ajunge în cele din urmă la conturarea acelei geometrii interne a întregului”[2].

O altă *inaugurare* pe care o aduce acest volum este aceea a imaginii *veşnicului îndrăgostit*, pe care Nichita şi-o creează cu multă frenezie şi cu mare risipă de fantezie, dar şi de dragoste.

Cred că de aceea se şi considera *romantic*, ca *structură* (dar nu şi ca *limbaj*), ca viziune poetică a lumii prin ochii iubirii, ai îndrăgostirii de orice şi de iubirea însăşi.

Acest prim volum se intitulează *Sensul iubirii*, pentru că arată sensul pe care îl impune iubirea: iubirea naşte şi „naşterea e poezie. Născându-mă, mi-am devenit, mie însumi, cuvânt”[3], spune poetul.

Descoperirea poeziei interioare se înscrie în acest sens pe care îl impune iubirea, care presupune sete de căutare neîncetată, de aflare de sine.

Nichita îşi creează o imagine ideală, homerică a îndrăgostitului,:

Mă voi preface orb şi am să vin
cu braţul întins, să-ţi mângâi chipul.
(Cântec de dragoste la marginea mării)

---

[2] Ion Pop, *Nichita Stănescu – spaţiul şi măştile poeziei*, Ed. Albatros, Bucureşti, 1980, p. 7.
[3] George Sanda, C*ontribuţii inedite la istoria literaturii române,* vol. 1, Ed. George Sanda, 2001, p. 15.

Iubirea capătă astfel proporţii legendare, deşi tânărul adolescent nu are vârsta poetului grec (cunoscut ca *poetul orb* şi *înţelept*), însă intuieşte veşnicia iubirii, care nu se uită la formele imanenţei şi ale nedesăvârşirii, ci transcende ideea către absolut.

Cel orb de dragoste mângâie, în mod ideal, un chip, care i se pare întruparea ideii de frumuseţe, a idealului dragostei sale. Poetul vrea să afirme existenţa, realitatea acestei idei, să atingă adică acest ideal. Aceste versuri conţin, în substanţă, o intuiţie a poetului de mai târziu: *Ea era frumoasă ca umbra unei idei.*

Dar ceea ce este cel mai interesant, este că el se simţea independent şi sigur pe sine. Chiar dacă nu găsise întreaga forţă prin care poezia să-şi manifeste durerea ei intestină, aceasta sta să răbufnească.

Era *al său*, dar nu era *cu sine*. Dar era *atât de aproape*.

Titlurile poemelor, de multe ori nu au nimic de-a face cu textul, ci cu mesajul abscons al faptului de *a fi poet* sau vor să acopere o realitate, pe care Nichita o trăia în viaţa de zi cu zi.

Se remarcă o lipsă evidentă a epitetului, predominând metafora curajoasă, insinuantă. Mesajul hiperbolizant al poemelor trimite cumva anume la suprarealism, dar şi la cubism, deoarece aflăm, că:

Războiul înfigea-n câmpie
săgeata trupurilor rupte
(Meditaţie de iarnă)

Dar, poetul se vedea şi în ipostaza omului anastasic, căci: *Mă ridicam din somn ca din mare,/ scuturându-mi şuviţele căzute pe frunte, visele,/ sprâncenele cristalizate de sare,/ abisele.*

Caracteristic lui Nichita este faptul că nu există subiecte, care nu pot fi scrise. El face vers din orice, neavând pretenţii puritaniste asupra limbii şi necăutând decât să dea o formă scrisă unor sentimente mai mult sau mai puţin conştientizate până la capăt.

Aspectul pernicios al poemelor sale apare de acum, deoarece poemele lui Nichita sunt făcute pentru *a fi rostite* şi, mai ales, sunt făcute pentru *a se lipi* de sentimentele din care au izvorât poemele. Aşa se face, că în loc să fii contaminat de *înţelesul* poemelor, mai întâi eşti contaminat de *starea Nichita*, care tinde, cu sagacitate, să-ţi înlocuiască propriile trăiri personale.

Când încep *să-ţi placă* poemele lui Nichita, atunci, cu siguranţă, începi *să te îndrăgosteşti* de poetul Nichita, pentru că îţi fac bine sentimentele lui.

Pozează de multe ori în pielea nu *a unui om*, ci sub masca *unor sentimente* mai mult sau mai puţin individuale.

În 1964, apărea volumul *O viziune a sentimentelor*, volum care ne va îmbâcsi şi mai mult de dragoste, de o dragoste care va filosofa pe vârf de spadă.

Nichita va încerca aici să-şi „cumpere” propria-şi forţă, printr-un lux de amănunte, care devin universale.

Iubirea lui devine o panoramă paradoxală, deoarece: *Mâinile mele sunt îndrăgostite,/ vai, gura mea iubeşte (Vârsta de aur a*

dragostei), dar şi pentru faptul, că *oamenii* sunt *o emoţie copleşitoare (Lauda omului).*

Se observă acum felul cum Nichita îşi trăieşte propria revelare a dragostei dar, mai ales, ambitusul fenomenal pe care îl capătă, pentru a o imortaliza în cuvinte.

Poemele par tablouri, iar construcţia lor combină rima – o rimă proprie – cu versul liber, care te provoacă până la urmă la o rimă inexistentă ca formă, dar aproape pipăibilă în transparenţa ei surprinzătoare.

Ideea amintirilor apare pe fondul unei alergări metafizice, o alergare atât de zdrobită de existenţă, deoarece se vede alergând, *până când zidul de gheaţă al morţii îmi bate pieptul*.

Deşi apare iubind în mijlocul unui cerc, ca în *Leoaică tânără, iubirea*, în poemul *Îmbrăţişarea*, iubirea este o tristeţe rece, deoarece:

Aş fi vrut să te păstrez în braţe
aşa cum ţin trupul copilăriei, în trecut,
cu morţile-i nerepetate.
Şi să te-mbrăţişez cu coastele-aş fi vrut.

Logica lui Nichita, în care foloseşte întâmplări verosimile ale vieţii sale, e întotdeauna stridentă, întrucât aşază o stare de spirit alături de o continuare luată la întâmplare, fără a prezenta o realitate îngurgitată de toată lumea:

Îmi place să râd, deşi
râd rar, având mereu câte o treabă,

ori călătorind cu o plută, la nesfârşit,
pe oceanul oval al fanteziei.

Dar, deşi „licenţa poetică” pare la el o şotie fără relevanţă sentimentală, aceasta exprimă o trăire profundă, necenzurată de nicio privire din afară.

Iubirea se prezintă ca un *sentiment dulce (Vârsta de aur a dragostei)*, dar şi ca o conştientizare duşmănoasă a timpului, deoarece timpul este o constantă, care depăşeşte chiar şi absoluta efemeritate a dragostei.

Acum încep să apară în poezia lui succedaneele de situaţie, acele repetări, care te obligă să fii mai atent decât de obicei. Acest lucru este observabil în *Amfion, constructorul:*

O, gingaşul, zveltul tău pas
legănat peste ierburi, printre colţii pietrelor!
A mai rămas un gutui,
şi un cais a mai rămas,
smulge-i şi du-i în piaţa circulară;
a mai rămas un prun,
şi-un arţar a mai rămas,
smulge-i şi du-i la-ntretăierile de drumuri;
a mai rămas un platan,
şi-un oţetar a mai rămas,
smulge-i şi du-i pe cheiul cu poduri!;

cât şi în poemul *Ploaie în luna lui marte*:

Ploua infernal,
şi noi ne iubeam prin mansarde.
……………………………………
Ploua infernal, ploaie de tot nebunească,
şi noi ne iubeam prin mansarde.

Aceste apariţii, uneori „supărătoare”, în poezia lui, au rolul obişnuitelor trei puncte din teatrul lui Brecht sau Ionesco. Prin faptul că motivează o realitate intimă cu patos aparte, apar în ochii cititorului ca un balast enervant. Însă, motivarea lor are o funcţie de catarsis pentru el însuşi.

Acest volum este al exuberanţei de sentimente şi de idei. Imaginile – pentru că predomină metafora, care te face să vizualizezi, potrivită sentimentelor expansioniste care detectează, ca nişte radare, geografia sufletului – nu sunt şocante prin îndrăzneala lor, ci surprind prin caracterul lor vulcanic, prin siguranţa pe care o afişează, ca şi cum ar fi vorba de o forţă eternă, de o certitudine absolută a ieşirii în infinit:

Astfel ajungeam în fundul pământului
Tăind, cu trupul, un con de vulcan.
Stelele, capete fără trupuri,
mă iubeau, lunecând simultan
pe-o secundă cât ora, pe-o oră de-un an.

E iarnă, şi eu stau întins pe sub cetini,
şi miezul de lavă îl iau şi îl pun

sub creştet şi tot nu adorm.

Şi, întruna,

din mine spre tine răsar şi apun.

(Visul unei nopţi de iarnă)

Sentimentul iubirii este unul plenar, incandescent, care îmbrăţişează universul şi timpul. Metafora este uluitoare pentru că revelează sentimente atât de puternice, în stare să schimbe ordinea lucrurilor:

Şi numai sentimentul acesta îmi da fericire,

numai gândul că sunt şi că eşti. (...)

Şi când sfârşeam cuvintele, inventam altele.

Şi când se-nsera cerul, inventam ceruri albastre,

şi când orele se-nverzeau ca smaraldele

ne bronzam la lumina dragostei noastre.

(La-nceputul serilor)

Se simte că metafora nichitiană este una revelatorie, în sensul cel mai deplin, că purcede dinlăuntru spre afară, că se naşte în mod exploziv dintr-o combustie interioară, încât nu mai poate fi numită o simplă figură de stil, ci o metaforă existenţială, care ne loveşte, ne bombardează simţurile şi aceasta nu în mod *estetic*, ci *real*.

De aceea, dacă vrem să-l privim pe Nichita cu ochiul străin şi rece al ideii estetice, nu vom mai înţelege nimic şi poate, chiar nu ne vom mai da seama deloc de bogăţia de sensuri şi de sentimente,

de adâncimea sufletului său aflată în spatele unor jocuri adolescentine, în aparenţă dar, care ascund substanţa vieţii, în realitate.

Poezia nu e numai *stil* şi *estetică*. Nichita a avertizat de nenumărate ori că poezia e *viaţă*, e trăire, e mai presus de cuvânt, e plenitudine a sentimentelor. Nu e *un joc*, aşa cum pare celor neinițiați în teritoriul ei.

„Jocul" îşi trădează metafizica, îşi trădează superioritatea nu a hazardului, ci tocmai a lipsei de orice hazard, pentru că *e o întâmplare a fiinţei mele:/ şi-atunci, fericirea dinlăuntrul meu/ e mai puternică decât mine…(Cântec)*; arată exactitatea, conştiinţa siguranţei de sine, lipsa oricărei angoase a întrebării: *Ce bine că eşti, ce mirare că sunt.*

În contextul poeziei lui, aceste afirmaţii capătă valoare de adevăr suprem. Ceea ce ne miră este că acest *adevăr al fiinţei*, deşi este imuabil, este şi pururi mişcător, dinamic, şi astfel poezia nichitiană prinde în adevărul său propriu un adevăr etern, în imaginea sa, imagini din realitatea eternă şi infinită, pentru că sufletul îşi reclamă originile:

E o cunoaştere aidoma cunoaşterii dintâi,
când lumile-ţi încep la căpătâi,
şi-ţi bat în văz şi în auz, anume,
şi mâna-ntinsă simte o dimensiune,
şi fiece mirare e un nume.
(Cântec)

Cuvintele se roteau, se roteau între noi,
înainte şi înapoi,
şi cu cât te iubeam mai mult, cu atât,
repetau, într-un vârtej aproape văzut,
structura materiei, de la-nceput.
(Poveste sentimentală)

Tot în acest volum, Nichita a ajuns la integrarea „eminescianismului" în viziunea poeziei sale – ca limbă, ca virtuozitate a stăpânirii limbii, dar şi a sentimentului romantic eminescian, transpus în propria-i persoană.

E o imitare a stilului, dar şi a caracterului poeziei lui Eminescu, a mentalităţii sale, ceea ce dovedeşte o înţelegere profundă.

Cel puţin trei poezii au virtuozităţi eminesciene: *Oră fericită* (*Bate-n cărămizi lumina/ cu fiinţe dulci în ea…*)*, Cântec* (*…lăsai în voie să-mi plutească-n jururi,/ emoţia cea schimbătoare de contururi/ mereu crescândă, descrescândă pururi.// Întâiul ochi ce l-am deschis pe lume/ s-a redeschis deodată spre zenit,/ şi-n graba lui, imaginile toate/ le-apropie-ntre ele şi le zbate,/ jumătate fermecat, uimit pe jumătate*) şi, poate cel mai mult, *Dansul*, pentru că urmăreşte cu asiduitate ritmul interior, muzica gândurilor şi emoţiilor eminesciene, din perioada sa de maturitate, când statutul poeziei este definit deja:

Cum pluteam printre coloane,
în vârtejuri diafane,

trupul tău lipit de pieptu-mi
sufletul mi-l străbătuse.

O, te uită, -ntoarce-ţi văzul,
ce-mi răni cu geana neagră
tâmpla arsă, mintea dusă
în lagunele sărate.

Parcă într-o zi un soare
ce-l lovisem cu privirea
îşi turti rotundul aur
şi veni atât de-aproape,

că-l răcii cu răsuflarea,
cu privirea modelându-l
într-o tânără femeie
aromită, visătoare.

O, pe-un pat de nouri negri
stă întinsă o femeie.
Trup de aur, sâni de aur,
stă întinsă o femeie.

Nourii plutesc aproape
şi ea dormea împietrită,
şi împing pe boltă norul
cu bătaia inimii.

Nichita vrea să dovedească faptul că e poet în toată puterea cuvântului, că ştie ce vrea, că are nu numai *talent*, ci şi *har poetic*, că poate înţelege poezia din interiorul ei şi nu din afară, ca un oarecare nou venit *inspirat de muze*, cum se spune despre epigonii fără substanţă poetică în versificările lor.

Din gingăşie, poezia lui poate părea un joc, dar el este tandru cu sentimentele, tot pe atât pe cât sunt ele de puternice.

Aceasta este mai mult decât o pastişă a lui Eminescu. Mai bine-zis, nu este *o pastişă*, a trecut de acel stadiu, este *o impropriere a poeziei mari*, dar cu multă gentileţe, încercând prin aceasta, în acelaşi timp, să arate forţa interioară, care propulsează sentimentele sale în poezie şi le transformă în versuri.

Inadvertenţele de ritm şi de rimă sunt intenţionate, pentru a atrage atenţia asupra propriilor sentimente şi a propriei viziuni, pentru a nu ne lăsa în ritmul muzicii eminesciene, ci a sesiza schimbarea interioară, adâncă, și nu numai de *decor* a poeziei.

Muzica se schimbă, dar noile sunete sunt la fel de dulci şi armonioase, deşi în alt fel, propriu lui Nichita. El nu urmăreşte să imite *perfecţiunea formală*, ci *perfecţiunea ideatică*, adâncimea ideatică şi să dezvăluie universalitatea universului său propriu.

Versurile sunt scurte, necaracteristice, în general, pentru poezia acestei perioade, care are nevoie de spaţiu, pentru a-şi desfăşura splendoarea de viziuni şi idei materializate în imagini inefabile.

Însă la Nichita, inefabilul e pipăibil, deşi el nu are materialitate. Abstractul miroase şi are gust, e pipăibil şi răcoros, pentru că simţurile au tangenţă la abstract, adică gândirea presupune

toată complexitatea fiinţei şi a sufletului – *plutea o floare de tei/ înlăuntrul unei gândiri abstracte*, va spune mai târziu.

Iubirea înmiresmează gândirea. Şi, uneori, poezia poate fi mesagerul acestei *întâmplări a fiinţei mele.*

Nichita nu gândeşte *în imagini*, gândeşte *în idei*, în mijlocul unor pasiuni copleşitoare. Ideea e forma cea mai înaltă, refugiul gândirii spre înălţimi, unde materia nu este un balast, ci o transcendere, o transfigurare:

O, dans rotund al stărilor de spirit
cu o idee numai, te înving
aşa cum rupi din saltul fără isteţime
un taur furibund sticlind lumine
cu o frânghie-ntinsă şi ţinută bine.

Cu un surâs îmi e de-ajuns
să vă alung stări ne-nchegate.
Eu nu pe voi v-aleg, vă caut,
ci sentimentul, dulce flaut
şi frate geamăn cu iubirea îl aplaud,

ce smulge ţărmul şi îl dă de-a dura
şi-mpinge lungi carene în necunoscut,
tendoanele luminii, de-ncordare
sunând ca valul ridicat din mare,
pe care trupul, înotând, le taie şi le doare.
(Cântec)

Nichita este el însuşi întreg în aceste versuri cu distih şi cu aer eminescian. „În poezia sa, prin limba poeziei sale, el neagă, «demolează» o realitate lingvistică preexistentă şi ridică pe ruinele ei una nouă: «Copii ai poeziei, cu limba pe limbă călcând, reînviaţi!»”[4].

Poemele lui de acum abundă de metafore ale iubirii. Dragostea nu e gravă, nu e solemnă, nu e tragică, dar se abstractizează şi merge spre esenţializare, spre sublimarea sentimentului.

Uneori, pasiunea este evidentă *(Şi eu, cu pânzele sufletului/ umflate de dor,/ te caut pretutindeni…– Vârsta de aur a dragostei – Şi viaţa mea se iluminează,/ sub ochiul tău verde la amiază,/ cenuşiu ca pământul la amurg./ Oho, alerg şi salt şi curg. – Viaţa mea se iluminează –)*; alteori se purifică în cuvânt, prin funcţia metamorfică a metaforei, dar şi a cuvântului simplu, înţeles ca structură a realităţii într-o altă realitate abstractă, unde poate descompune şi recompune, unde poate şterge şi poate revigora această realitate:

Părul tău e mai decolorat de soare/ regina mea de negru şi de sare. (Viaţa mea se iluminează); Cele mai tainice/ şi mai adevărate cuvinte de dragoste/ ţi le spun, înainte de-a te zări. (Amfion, constructorul); Doar chipul tău prelung, iubito,/ lasă-l aşa cum este, rězimat/ între două bătăi ale inimii mele,/ ca între Tigru/ şi Eufrat. (Sunt un om viu); Totul trebuia să se transforme în aur,/ absolut totul:/ cuvintele tale, privirile tale, aerul/ prin care pluteam,

[4] Daniel Dimitriu, *Nichita Stănescu. Geneza poemului*, Ed. Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, Iaşi, 1997, p. 10.

sau treceam de-a-notul. (Cu o uşoară nostalgie); Liniştea te-nsoţea pretutindeni, ca o suită… (La-nceputul serilor).

În *Cântec fără răspuns* , putem urmări sensul de *recuperare* a iubirii:

De ce te-oi fi iubind, femeie visătoare,

………………………………………………

De ce te-oi fi iubind, femeie gingaşă

………………………………………………

De ce te-oi fi iubind, ochi melancolic,

………………………………………………

De ce te-oi fi iubind, oră de neuitat,

………………………………………………

De ce te-oi fi iubind atâta, iubire,
vârtej de-anotimpuri colorând un cer
(totdeauna altul, totdeauna aproape)
ca o frunză căzând.
Ca o răsuflare aburită de ger.

Parcă sentimentul se asexuează, parcă îşi caută identitatea în sine şi nu în sexualitate, femeia sau iubirea se abstractizează din ce în ce mai mult, chiar şi acolo unde pasiunea pare că irumpe cu o forţă irezistibilă.

Nichita lasă în mod terapeutic sentimentele năvalnice să iasă la suprafaţă, dar converge sensul lor, îndoindu-le ca pe *tendoanele luminii (Cântec)*, controlând acest *univers în expansiune (Sunt un om viu)*, care este el însuşi, şi căutând *ideea* care se naşte din stăpânirea, din sublimarea *dansului rotund al stărilor de spirit*

(Cântec), căutând, în acelaşi timp, iubirea sau *sentimentul, dulce flaut* – adică cel care face să se nască poezia – *şi frate geamăn cu iubirea.*

Barbianismul expresiei (în versurile din urmă) nu este decât evidenţierea unei alte etape poetice pe care a depăşit-o, din tradiţia lirică românească.

Nichita pare atras de miturile antice, de orfismul iubirii şi chiar de androginismul platonic *(De ce te-oi fi iubind, femeie gingaşă/ ca firul de iarbă ce taie în două/ luna văratică, azvârlind-o în ape,/ despărţită de ea însăşi/ ca doi îndrăgostiţi, după îmbrăţişare?...* – e uşor de întrevăzut aici mitul platonic al androginului), dar multe din metaforele lui Nichita sunt acum *programatice*, sunt o materializare – chiar şi titlurile volumelor – a unor idei vechi şi care nu îşi găsesc încă veşmânt de cuvinte potrivit, dar se vor contopi cu timpul în poezie, adică pasiunile îşi vor topi substanţa în materia rece a cuvântului şi totuşi incandescentă în idealismul ei.

Acum se face cu uşurinţă disocierea între *idee* şi *sentiment*, între *cuvânt* şi *conţinutul cuvântului*, dar ceea ce trebuie, este ca poezia să devină unitară în sine şi nu divizată în termeni şi concepte, să fie egală cu sine şi să se exprime fără a apela la nimic exterior ei.

Atunci ea ajunge la o concentrare maximă, la o comprimare de idei şi sentimente indivizibile prin solidaritatea lor interioară, care îi dau garanţia realităţii şi a valorii.

Tot din acest volum, Nichita afişează semnele neliniştii existenţiale, motivate în unele lucruri, care îl vor urmări, în mod

obsesiv, totdeauna, devenind uneori simboluri: despărţirea de copilărie, întâlnirea cu lucrurile, cu realitatea, dezvoltarea acestei realităţi în conştiinţa sa:

O, şi nopţile nu mă uitam niciodată
la cer,
de teamă că m-aş putea prăbuşi
spre el,
înfrigurat şi singur,
lăsând în urma mea lucrurile,
ca pe nişte dinţi de lapte,
smulşi dureros cu sfoara subţire
a vremii aceleia,
când totul se începea cu moartea…
(Epilog la lumea veche)

Conştiinţa de sine este foarte puternică: *Eram copil şi sufletul/ începuse să-mi împungă în coaste, în tâmple,/ nemaiavând loc*.

De aici şi până la: *Fiece cuvânt care-l spun e un trup străveziu/ de bărbat, de femeie,/ e-un şir unduit tăind în două/ gheaţa unui deşert ce scânteie (Spre Andromeda)* nu e un drum aşa de lung pe cât pare, deşi e un drum lung de frământări multiple pentru poet.

Am putea vorbi la nesfârşit despre Nichita, despre orice poezie sau despre orice volum de versuri al lui, pentru că el este mereu *un sentiment nou* şi *o idee nouă*.

Vorbesc despre poezie (despre Nichita, dar şi despre poezie în general) ca despre o experienţă mirifică şi traumatizantă, totodată. De aceea, s-ar putea ca uneori să pară, că ideile se ciocnesc între ele, dar eu am totdeauna în vedere ambele faţete ale problemei.

La Nichita, nu revii mereu la acelaşi sentiment, recitind o poezie, ci el vrea ca poezia să semene cu un izvor, mereu născător. De aceea nu te plictiseşti niciodată, pentru că nu poţi să spui niciodată cu certitudine, că ai surprins definitiv un sentiment sau o idee.

Ele se nasc între ele şi se schimbă de la o lectură la alta. De aceea nu-l poate epuiza critica literară. Nichita a făcut poezia sa ermetică nu numai lingvistic, ci ermetismul de limbaj protejează figurile poeziei, care se schimbă perpetuu, geometric.

Rogvaiv-ul sentimental al lui Nichita naşte mereu noi şi noi culori, într-o gamă de sentimente care poate deveni proprie oricui, se poate personaliza în oricine.

De aceea, poezia lui Nichita e o lectură care nu se termină şi nu se epuizează şi, mai ales, este cu atât mai abstractă cu cât se vrea mai umană.

În *Dreptul la timp*, Nichita Stănescu începe să fie cu totul personal, un poet care se defineşte prin el însuşi. Caută *cuvântul ce exprimă adevărul*, şi chiar adevărul poeziei.

Caută *realitatea sufletului* care este proprie poeziei, şi nu poezia, ca *realitate lingvistică*. Poezia este o calitate a sufletului, o stare a lui, o stare creatoare. Ea intuieşte o adâncime, o profunzime

a lucrurilor şi o încarcă de frumuseţe, care nu este proprie poeziei, ci este proprie lucrurilor, stării de fapt.

Pentru că poezia nu există, ci omul are poezia în sine.

Poezia pură, dacă se poate demonstra cumva că ea există cu adevărat, îi este străină lui Nichita. El nu are nimic de-a face cu purismul lingvistic sau stilistic, sau cu abstracţionismul de dragul lucrurilor abstracte.

La Nichita, vorbirea abstractă este necesară pentru că nu se găseşte un alt mod de exprimare a sublimului. Metafora lui e abstractă pentru că exprimă o tensiune maximă, la graniţa cuvintelor, o realitate care îşi impropriază atât de mult limbajul, încât devine o limbă străină chiar şi pentru vorbitorii limbii române.

Deja, metafora nu mai există. Propriu-zis, poezia lui Nichita te obligă *să intri* într-un alt univers, paralel, care, paradoxal, nu e nici simbolic, nici abstract, nici ermetic, ci îţi este foarte propriu.

Noi toţi putem avea intuiţia sublimului, putem avea impresia că ne putem înălţa, că există un pisc al sufletului nostru. Nichita vrea să ne ofere chiar *o fotografie* a acestor înălţimi. E o dovadă că sufletul trăieşte în două realităţi, una percepută şi alta neînţeleasă până la capăt, şi că el este infinit explorabil.

Poetul metamorfozează realitatea, dar această metamorfoză este, în primul rând, o re-dimensionare interioară de mult acceptată, o metamorfoză a spiritului cu mult înainte de a fi o reconversie a realităţii.

Ceea ce e nou în poezie, e vechi în suflet. Ceea ce pare absurd şi cu totul nou în cuvinte, e prea bine cunoscut în minte,

conceptual şi ideatic, altfel nu şi-ar găsi matca lingvistică în care să curgă atât de natural.

Dar noutatea acestui al treilea volum – noutatea esenţială – e că Nichita începe să construiască dimensiunea epopeică abstractă a poeziei române.

Poezia *Dreptul la timp,* e prima încercare a lui Nichita prin care îşi mitologizează propria-şi viaţă. Adevărat sau nu, el este născut într-un timp al *norilor lungi* a căror goană *mâna din urmă secundele,* deoarece:

Era-n cutremuratul Februarie,
când o femeie năştea în lume,
fiul ei primindu-şi dreptul la timp.

Naşterea sa devine o viziune hiperbolică a poetului, fiindcă femeia care naşte are un statut arhetipal. Sunt prezentate fazele ieşirii la existenţă, *ca o bătaie a inimii din inimă*, pentru a se ajunge la concluzia, că el *se-nalţă din căldura trupului ei/ spre norii-ncremeniţi.*

Ca orice naştere mitică şi naşterea poetului este unică şi irepetabilă. El este o făptură de carne dar, în acelaşi timp, *un râu* sau este aidoma *ruperii cuvintelor de gură*.

Venirea sa pe lume este fabuloasă, pentru că *toate acestea le simţi de neschimbat,* însă, şi pentru faptul că femeia care naşte îşi vede fiul cum îşi *aruncă umbra* peste anotimpuri.

Prezentarea anotimpurilor care urmează naşterii lui începe să se combine, deoarece femeia se bucură pentru fiul ei.

Apare poetul şi aparenţa se distruge, pentru că *el era* şi pentru că *el era, întreg,/ şi îşi primea dreptul la timp/ firesc.*

Dacă nu ar mai fi repetat acest mulaj al nativităţii şi mai târziu, poemul de faţă ar rămâne o încercare oarecare, însă el iniţiază o explorare a naşterii cât şi a apariţiei fulminante, ce va conferi mare dinamism poeticii sale.

Convertind *banalul* în *act creator*, Nichita își formează pas cu pas o mitologie proprie, dintr-o valorificare a celor mai cunoscute ipostaze literare ale istoriei.

Poemele *Basorelief cu soldaţi, Enghidu*, şi apoi *Quadriga* din acest volum, sunt o mostră a remanierii subiectelor decisive ale literaturii.

În primul poem – *Basorelief cu soldaţi* – se transmută un detaşament de soldaţi tineri, *împuşcaţi în frunte*, în spaţiul unei vitrine mondene, pentru a transforma diatriba pro-eroism a poeziei contemporane într-o lecţie de mimă.

În loc să rămână în *baraca,/ mirosind a obiele, a ţigări strivite, a fereastră închisă,* soldaţii *împuşcaţi pe neaşteptate în frunte/ sau între omoplaţi* devin obiecte statice (*daţi cu ceară ca să lucească*).

Ei nu mai au rolul de a-i însufleţi pe ceilalţi, ci sunt nişte obiecte bizare, mumificate, pe care le poate valorifica un muzeu, dar şi un designer publicitar.

Cu alte cuvinte, eroii, ca să poată fi „vânduţi”, trebuie expuşi cu precauţie şi scoşi din cadrul lor natural, pentru a deveni o „marfă” vandabilă pentru orice privitor.

Ei rămân în urmă. Generaţia care îi priveşte în vitrină, i-a *ajuns din urmă,* căci *soldaţii cei tineri s-au aşezat în vitrină/ şi se imită pe ei înşişi întruna,/ ca şi cum ar fi vii.*

Soldaţii nu au niciun cadru propriu, de aceea, neavând nicio aderenţă la vreo epocă, ei pot fi plasaţi oriunde, aidoma situaţiilor cărora nimeni nu le dă crezare.

Cei care le constată prezenţa, îi găsesc ca existând într-un loc, însă, exerciţiul memoriei nu-i află raportaţi la o situaţie sigură, asemenea jocurilor electronice. Moartea lor devine o realitate ce poate fi pusă la îndoială, pentru că, în muzeu sau în vitrină, ei sunt periaţi şi lustruiţi periodic.

Se observă, din ce în ce mai evident, ironia *diplomatică*, prin care Nichita a reuşit, să biciuie poetic aberaţiile ideologice ale epocii. Punând în faţă trecutul cu pretinsa „închinare la trecut” , el a transcens orice aproximare istorică, pentru a elibera poezia de litera anostă a istoriei.

În poema *Enghidu,* absenţa istoricităţii este mult mai evidentă deoarece, din marele poem sumerian *Ghilgameş,* poetul nu foloseşte decât un vers şi pe acesta doar ca motto.

A murit Enghidu, prietenul meu, care ucise cu mine lei, tronează numai în vestibulul poemului, pentru că poema ca atare este *o filosofie a existenţei* şi nu *o naraţiune istorică*.

Normalul, privit ca lucru cotidian, îi pare lui Nichita „absurd”, după cum şi mâinile, într-o stare de bucurie, îi par absurde.

Modul în care priveşte realitatea, îi dovedeşte că este mult mai aproape decât privirea însăşi a altora, în raportarea lui la el însuşi.

Faptul că există, dovedeşte că *e altceva decât nimic*, dar pentru a se exprima pentru alţii consideră, că trebuie să se facă *depărtare*, ca să încapă în ochiul interior al altora.

Existenţa i se pare o *scurtă trecere*, dar tuşată de o durere internă. Universul îl depăşeşte ca spaţiu şi dimensiuni, deoarece, pe plan mental, el tinde spre *niciodată atinsele de mine lumini.*

Parafrazând ideea tragică a „florii albastre”, Nichita transformă tot ce există, într-o *suavă durere albastră,* prin parafrază, nefăcând de fapt, decât o recenzie personală a motivului poetic eminescian.

Dacă motivul romantic al morţii era mărginit la o localizare dorită şi voită, la Nichita, existenţa întreagă devine propria sa fire, dar şi propriul lui mormânt:

Şi dacă mă dor pe mine însumi, cu râuri,
cu pietre, cu o dungă de mare,
atât cât să-mi fie toate un pat,
totdeauna neîncăpător gândului meu
în veşnică creştere, o, n-am să ştiu că şi tu
te dori pe tine asemenea, şi nu eu sunt acela
cu care vorbesc!

Când filosofarea existenţei personale atinge o dimensiune acută internă, alături de poet apare un posibil „tu”, căruia să i se pară la fel de absurd totul, ca şi lui.

Durerea devine o „înălţime”, însă absurdul situaţiei, aparentul absurd, relevă o bucurie logosifică, a cuvântului dintre două euri, care constă în trecerea cuvintelor, *de pe o gură pe alta ca un râu nevăzut.*

Cuvintele, *ele nu există,* dar există bucuria de un altul, pe care să-l întrebi, mai întâi în glumă, mai apoi în serios: *O, prietene, cum este albastrul tău?*

Pe marginea morţii abia sugerate, apare ideea timpului ireversibil, care face din om sau din amintirea lui un *joc de treceri.*

Deşi totul se întâmplă prea repede, pe primul loc e *timpul, el singur peste tot,* pentru ca să urmez *eu însumi*, iar mai apoi, *după aceea*, acel timp care nu-mi mai aparţine.

Timpul însă nu distruge persoana. Poetul mărturiseşte că el nu va mai fi, dar nici altul nu va mai fi asemenea lui, identic cu el, *căci un lucru asemenea altuia nu există.*

Nefiinţa, ca o potenţă filosofică, imaginativă, *pretutindenea călătoreşte,* fiindcă e aidoma unei amintiri niciodată întâmplate sau a unui întreg şir de imagini, care se uită prea curând.

Insistând pe încifrarea lui în existenţă pentru totdeauna, poetul se vede respirându-şi timpul efemerităţii sale, în contrasens cu nelimitarea veşnică, fapt pentru care declară: *Eu mor cu fiecare lucru pe care-l ating.*

Prezenţa morţii este alimentată mereu de existenţa lucrurilor din jur, iar trecerea prin timp îl face să privească fiecare lucru ca şi

cum ar privi moartea. Conştiinţa morţii începe să devină constantă poetică la Nichita, ca de altfel la toţi marii poeţi, constantă prin care începe să se delimiteze, de timpul în care face *dansuri şi cântece*, adică de timpul în care *se joacă în cuvinte*.

Numai moartea îl obligă să fie sincer cu el însuşi. Numai ea îl face serios din punct de vedere artistic, deoarece poezia uşoară şi entuziastă „împuţinează" – deşi face din ea *coroane de mirt* – pe când poezia existenţei îl obligă să nu uite gândul şi prezenţa morţii.

Sfârşitul poemului e o punere faţă în faţă a mitului peşterii lui Platon, cu prezenţa dialogică contemporană. Poetul îşi invită prietenul – pe cel mai necunoscut om „al său" – să iasă *din cort*, din starea de tăcere existenţială, pentru a sta *faţă în faţă, privindu-ne*, ca şi când, existenţa s-ar mărgini la privitul feţei celuilalt.

Reciprocitatea este văzută ca o comuniune dialogică internă, fiindcă se consideră nenecesare întrebările, acele întrebări asemenea pietrelor, *de undeva stârnite, spre altundeva*.

Filosofia poemului prezintă moartea unui presupus prieten, care poate fi oricine, şi pentru care trebuie să te pregăteşti aperceptiv. Nichita iese în faţa unui alt eu, însă pe premisa nerelaţionării lor, motiv pentru care *întâlnirea* cu un altul este o *despărţire* în fapt, şi nu un moment de înţelegere reciprocă.

În *Quadriga* însă – dedicată lui Mihai Eminescu – modul epopeic în care se descrie poetul este insinuat de construcţia alegorică a poemului.

Vehiculul miraculos şi oarecum imperial *şuieră…pe câmpia secundelor mele*; acest enunţ fiind singurul care destăinuie alegoria.

Celelalte fraze sunt împreunări mai mult sau mai puţin fantastice şi iluzorii, deoarece *cad* sau *devastează* atmosfera intimă a poetului.

Modul în care Nichita va *sucomba* sensul real al poemelor, pentru a-l încifra pentru lecturare, este evident în acest poem, motiv pentru care l-am şi ales.

„Concurenţa" poetică, împreunată cu admiraţia pentru Eminescu – ca în acest exemplu – îl face pe Nichita să apeleze la ilizibilitate ontică în poemele sale. Un artificiu literar, care vrea să demonstreze o actualizare vădită a poeziei, în comparaţie cu autorul căruia i se dedică poezia.

În afara acestei afirmări mitologice, apar însă şi alte direcţii ale poeticii nichitiene şi anume mediatizarea recuzitei poetice personale, reinterpretarea motivelor folclorice, cât şi a unei filosofii tot mai mult implicată în realităţi concrete.

În *Ars poetica* şi în *Geneza poemului*, se divulgă drumul poeziei până la cititor. Cuvintele poeziei sunt învăţate *să iubească*, până într-acolo, încât silabele lor *începeau să bată,* deoarece cuvintele erau învăţate să privească lumea.

Încercarea de a învăţa abc-ul limbii să fie uman, constă, din partea poetului, în faptul de a transforma cuvintele în *automobile de curse* sau *trenuri electrice*, care, inevitabil, *circulă peste mine.*

Poemul apare în dubla ipostază de a *râde şi plânge în acelaşi timp*, căci el are un profil dual şi mimetic deopotrivă. Poemul *se lasă privit până când el însuşi devine privire,* ca o introspecţie sau ca o imagine ce-şi vinde tainele celui care o scrie.

El este *transparent* în aparenţă, căci este *adâncit în străfunduri miraculoase,/ prin care frumoase cuvinte,/ ca nişte peşti de platină,/ dau elegant din coadă.*

De la forma nescrisă, bogată şi exuberantă, poemul devine o execuţie la ordin, în care, comic, dar adevărat, *rigida mână ascultă de rigidul suflet.*

Versificaţia populară e un motiv de a deveni poezie cultă, când totul ar vrea să fie interpretat geometric şi făcându-se abstracţie de fondul neaoş al literaturii populare.

În *Cântec*, spre exemplu, în loc de o prezentare prozaică a evenimentelor, apar plasticizări neaşteptate: *O, voi ficţiuni,/ dulce lemn de tei* sau *Tristeţea mea aude nenăscuţii câini/ pe nenăscuţii oameni cum îi latră.*

Iubirea, mai înainte de a fi linie sau ţâşnire de lumină, este o fantasmă sublimată la maximum: *Tu pluteşti ca un vis de noapte/ deasupra sufletului meu (Poem)*, dar este şi o maieutică specială, căci: *mă rog de tine,/ naşte-mă (Către Galateea)*, dar şi o conştiinţă a faptului de a muri, căci: *Numai viaţa mea va muri pentru mine-ntr-adevăr,/ cândva.*

Abstractizarea luminii, ca în trilogia *Îndoirea luminii*, este o efuziune sentimentală conceptualizată, care înlocuieşte iubita cu o fiinţă spiritualizată prometeic, încât *totul devenea departe/ ca inima înainte de moarte.*

Ameţeala iubirii titanice intră în *adâncul pământului*...(care) *e plin de morţi,* pentru a vedea, deodată, cum *amintirile intră în amintiri* şi cum *lentila neagră a viselor de noapte* nu lasă loc întrebărilor.

Lumina devine un arc, care îl aruncă, îl azvârle în sus; după care el cade apoi „în jos”: *Am căzut în propria mea inimă/ asemenea nisipului în clepsidră.*

Modul de a te edifica despre viaţă prin faptul trăirii vieţii, îl face pe poet să fie sentenţios, ca în formula: *Speranţa era mai deasă decât lumina* dar şi ilustrativ, căci: *Te iubesc, strigam, prezent al vieţii mele,/ şi strigătul/ mi se desfăcea în comete.*

Această etapă poetică se concretizează astfel, printr-o intuire a discursului poetic pe care o vom analiza în continuare.

CELE *11 ELEGII* SAU O VORBIRE DESPRE METAMORFOZA EXISTENŢEI

Mitologizarea propriei vieţi, de care am început să vorbesc în capitolul precedent, continuă în volumul *11 Elegii*, ba chiar mai mult, poetul încearcă să-şi atribuie o dimensiune sacră poeziei sale, cele *11 Elegii* fiind numite şi *Cina cea de taină*, din care lipseşte Iuda sau a 12-a Elegie, identificată astfel de Nichita, într-un interviu, cu *Omul-fantă*.

Această implicare forţată a unor lucruri sfinte, a unor elemente ale cultului creştin, pe care le reduce la simboluri ale propriei vieţi şi ale propriului destin eroico-literar, este menită să-i mărească aura poeziei sale – deşi pretinde că *Nu-l vesteşte nici o aură, nu-l/ urmează nici o coadă de cometă* – dar este şi o încercare titanică de a-şi asuma în operă tot universul, de a nu lăsa necuprins în inima sa, a poeziei sale, pe nimeni, iar Dumnezeu este cea mai grea încercare, ca Cel ce este necuprins şi Care nu Se lasă cuprins de luciferismul uman.

Aceasta pentru că poezia este o declaraţie de dragoste şi ea trebuie să iubească tot universul, de la *nenăscuţii câini* până la *nenăscuţii oameni* şi până la Dumnezeu, pentru că inima trebuie să iubească astfel.

Poezia este expresia unui eros în expansiune, o stare de dragoste permanentă – pe care Nichita o numea *starea poeziei* – este starea de a fi îndrăgostit tot timpul de oricine şi de orice – ca în

poezia lui Hafiz – iar Nichita a declarat la o conferinţă, că se poate semna „cel nebun după poezie" (asemenea unui pictor japonez, care semna „cel nebun după desen").

Poetul vrea astfel să îşi asume iubirea întregului univers şi să se asemene cu Demiurgos, pentru că *a iubi* înseamnă *a crea*. Dar, din partea lui, această asumare are un grad sporit de egoism şi de luciferism, care îl împiedică să-şi atingă ţelul.

Toate *Elegiile* – iarăşi avem o raportare, la *Elegiile duineze* ale lui Rilke, pentru că Nichita caută să atingă în treacăt şi poezia care îl obseda, ca un hotar de netrecut în literatură şi pe care el vroia să-l depăşească – au câte o dedicaţie (sau o menţiune), care are parţial legătură cu poema propriu-zisă, dar care este un „touché" graţios şi orgolios la adresa unor personalităţi (Pârvan, Hegel) sau idei şi obsesii ale umanităţii, din care ea şi-a făcut idolii propriei gândiri speculative.

Prima Elegie este *Închinată lui Dedal, întemeietorul vestitului neam de artişti, al dedalizilor*. Dedicaţia aceasta are legătură numai cu sfârşitul poemului, din care aflăm, că poetul are un fel de aripi aparte:

Şirul de bărbaţi îmi populează
un umăr. Şirul de femei
alt umăr.
Şi nici n-au loc. Ei sunt
penele care nu se văd.

Bat din aripi şi dorm –

aici,
înlăuntrul desăvârşit, care începe cu sine
şi se sfârşeşte cu sine,
nevestit de nici o aură,
neurmat de nici o coadă
de cometă.

Un concept de sferă înaripată, care *începe cu sine şi se sfârşeşte cu sine*, care este *înlăuntrul desăvârşit*, care *nu se vede* şi nici nu are istorie (adică biografie, dar şi timp), nici dimensiuni şi *nici măcar prezent*, un univers atât de sferic şi de egal cu sine încât *totul este inversul totului*, care nu ştie să spună *Nu* şi *Da*, pentru că nu se vrea implicat în concret şi în efemer, iată o definiţie a poetului – *Aici dorm eu, înconjurat de el* – *filosofică* numai prin formule şi *abstractă* prin false imagini matematice.

Dar, prin ele, Nichita încearcă să sugereze că poetul este o prezenţă impenetrabilă în sine şi proteică pentru cei din jur sau că el *nu este ce este*, ci *este ce vrea să fie*, ce face din sine. El este un inventator epopeic al punctului.

Nichita se defineşte pe sine ca fiind un punct, un punct în univers, dar şi un punct de reper. Un punct neînsemnat, dar şi un punct impenetrabil în taina interiorităţii sale, un microcosm într-un punct (*El este înlăuntrul desăvârşit,/ interiorul punctului, mai înghesuit/ în sine decât însuşi punctul*).

Aici trebuie să ne gândim şi la demiurgicul punct eminescian din *Scrisoarea I*.

Poetul îşi inventează o naştere mitică, a sa şi a poeziei sale, a universului poetic. Naşterea sa se confundă cu naşterea poeziei, de aceea este mitizată, cosmicizată.

Aripile sale sunt însăşi naşterea sa, care presupune şi asumă şi naşterile succesive de bărbaţi şi de femei de până la el. Naşterea sa poetică îi dă dreptul să se reclame urmaşul dedalizilor, al lui Dedal, inventatorul de dincolo de timp al aripilor.

Interesant este că nu Icar este cel reclamat ca înaintaş, ci Dedal, pentru ca zborul să rămână unul niciodată întâmplat, permanent gândit, un zbor interior.

Poetul se vrea metamorfozat sau metamorfozabil, este un fel de „supraom" care se poate transforma ca un Făt-Frumos, dintr-o „esenţă poetică" indefinibilă (*mai înghesuit în sine decât însuşi punctul*) în orice obiect sau subiect al îndrăgostirii sale.

Inefabilul îşi schimbă astfel realitatea cu concretul, transmiţându-şi unul altuia însuşirile, precum va descrie în *A cincea Elegie* şi în *A şaptea Elegie*.

Definiţia poetului ca *esenţă poetică* vrea să sugereze ascensiunea către un purism ideal al poeziei mai agresiv decât cel estetic. „Poezia pură" a promovat purismul numai la nivelul limbajului, al cuvântului, nu şi la nivelul fiinţei poetului care se confundă cu fiinţa poeziei sale.

Acest purism se întemeiază pe o filozofie existenţialistă care îşi află greutatea în viziunea poetului, surprinsă abstract în sentinţe şi formule.

Esteticul este influenţat de dimensiunea filosofică a eticului. „Arta este o culme a moralei. Sau, mai bine spus, frumosul este surâsul purităţii”, spunea Nichita[5].

De fapt, punctul, aripile, sfera, geometria cosmică şi figurile abstracte, îmi amintesc de pictura lui Kandinski sau George Braque. Abstracţionismul lui are însă legătură şi cu puritatea fiinţei, care o face imponderabilă, ca în tablourile lui Chagall.

În acelaşi timp, *Elegia întâia* începe şi se termină – sferic – cu o imagine a poetului care nu e vestit de *nici o aură* şi nu e urmat de *nici o coadă de cometă*, într-o încercare de dezangajare a celui care nu este niciodată *eu*, ci numai *el* şi *sine*.

Poetul încearcă a se dezumaniza complet, până la a refuza *aura* de sfânt şi *coada de cometă* a stelei căzătoare, a demonului sau a celui demonizat, adică tocmai alternativele biografiei umane.

El caută să scape de aceste responsabilităţi. Se reduce, de aceea, geometric, la un punct şi la un simbol esenţializat al universului, căutând să evadeze, printr-un eros panteist, neliniştii sale.

El îşi asumă firea poetică, ca pe un dat, ca pe un destin implacabil (*la Nu şi la Da are foile rupte*). De aici – deşi nu numai de aici – vine tot tragismul, tot zbuciumul interior, fără ieşire.

Este poezia în stare să-l *înveţe să moară* pe poet *redându-l sieşi* ? L-am parafrazat aici pe Eminescu, căci el a pus întrebările esenţiale, care l-au obsedat şi pe Nichita. Vom vedea în continuare de ce.

---

[5] Antimetafizica, Nichita Stănescu însoţit de Aurelian Titu Dumitrescu, Ediţia a II-a, Ed. Allfa, Bucureşti, 1998, p. 302.

Elegia a doua, getica, dedicată *lui Vasile Pârvan*, continuă periplul prin „miturile" umanităţii. „Subiectul" ei ar putea fi înstrăinarea de sine, despersonalizarea prin – paradoxal – glorificarea şi idolatrizarea a ceea ce iubeşti şi admiri.

„Zeii" din această poem sunt nişte goluri, nişte goluri ale sufletului, sunt locuri care simţi că nu-ţi mai aparţin, că nu mai au nicio legătură cu tine, dar că au avut odinioară şi de aceea le resimţi dureros.

Sunt *topoi* morţi din biografia personală – care include şi „biografia" naţională, la Nichita – lucruri pe care le-am pierdut – dacă le-am pierdut – din intimitatea noastră, dar pe care le-am „împietrit" ca să le putem admira, ca să ne putem lăuda cu ele, pentru că nu mai simţim interior nimic aparte vizavi de ele.

Am făcut zei din sentimente, din sentimentul patriotic, din sentimentul naţional, din sentimentul de iubire, din sentimentul artistic, al frumosului, numai atunci când nu le-am mai simţit proprii, când nu le-am mai putut înţelege, simţi şi explica:

Ai grijă, luptătorule, nu-ţi pierde
ochiul,
pentru că vor aduce şi-ţi vor aşeza
în orbită un zeu
şi el va sta acolo, împietrit, iar noi
ne vom mişca sufletele slăvindu-l…
Şi chiar şi tu îţi vei urni sufletul
slăvindu-l ca pe străini.

Tactica lui Nichita este însă aceea de a „aduce vorba” până la această finalitate, pornind de departe. Primele versuri nu lasă să se întrevadă niciun mesaj. Ele seamănă, mai degrabă, cu o pictură cubistă sau cu un colaj suprarealist:

În fiecare scorbură era aşezat un zeu.

Dacă se crăpa o piatră, repede era adus
şi pus acolo un zeu.

Era de ajuns să se rupă un pod,
ca să se aşeze în locul gol un zeu, etc.

Nichita încearcă să pară astfel dezinvolt, nu vrea să-şi asume gravitatea rostirii, încât să pară totul o joacă de-a cuvintele când, de fapt, pe el îl consumă toate acestea, pentru el sunt o durere permanentă, care explodează în poezie.

Poetul nu este un idealist. El ştie că durerile omeneşti nu sunt frumoase, dar poate să le „recicleze”, ca pe o sticlă veche din care faci cristal.

Cuvintele acoperă realităţi, limbajul său e poezesc, pentru că e o limbă proprie, o vorbire cu sine, un dialog cu propria realitate sau înţelegere, mai înainte de a ni se transmite nouă. Poezia lui este şi o realitate a noastră, pentru că suferim pentru aceleaşi lucruri şi înţelegem, tocmai pentru că exprimă **adevărul său**, cu o mare putere, făcându-ne să-l privim pe al nostru.

Realitatea şi adevărul lui ne zguduie.

Poetul este cel care găseşte resurse în sine pentru a ne arăta infinita sensibilitate a sufletului.

Zeul este cel care *apără tot ceea ce se desparte de sine*, fiindcă acest zeu este un „Dumnezeu (care) a murit” nitzschean, un idol impersonal, care poate fi orice: lemn, piatră, asfalt sau chiar un organ uman, chiar ochiul prin care, dacă vederea priveşte idolatru – vederea interioară, adică, ochiul din lăuntru – va slăvi un lucru *împietrit* şi *străin*. Chiar dacă acesta ar fi al lui, atât de propriu, încât să-i fie ochi, el nu-i mai aparţine. E o vedere, o înţelegere, o slăvire străină.

Aici mitologia se întâlneşte cu istoria, eroul sau luptătorul e real, zeul care devine e mit. Mitul nu mai e autentic şi de aceea nu ne mai este propriu, e o minciună frumoasă. Ne putem închina la ea, dar nu ne încălzeşte cu nimic. Mai mult ne doare „ochiul de piatră” al acestei Meduze, care este „istorificarea” sentimentelor noastre, adică moartea lor.

Faptul că *Elegia* se numeşte *getica* şi este dedicată *lui Vasile Pârvan*, ne duce cu gândul la istorie, dar poetul avertizează tocmai împotriva glorificării excesive a unui trecut, pe care riscăm să nu-l mai simţim ca *al nostru* sau să nu-l mai simţim deloc, dacă nu îl trăim ca pe un prezent, aşa cum ne identificăm copilăria cu fiinţa personală.

Tendinţa lui Nichita este de a personaliza, de a face dintr-o istorie naţională o problemă personală sau dintr-o durere sau un sentiment general, o durere proprie, deşi rămâne proiectată tot în universal.

Abstractul e personalizat la Nichita, prin unicitatea lui şi „când îţi reprezinţi – şi mai ales când îţi reprezinţi antropomorfic – abstracţiunile, se întâmplă să intri, chiar fără s-o vrei, într-un ţinut prielnic viziunilor”[6].

Personalizarea aceasta le diminuează aura. Însă poetul vrea tocmai să le transforme chipul impersonal într-o imagine autentică, care să aibă impact.

Poetul sensibilizează universul pentru om, îl micşorează în poezia sa, dar îl face accesibil, experiabil. Ceea ce pare interzis, inaccesibil, e adus aproape de vederea celui care crede că numai pietrele sunt bune de venerat, numai ce este mort, „sacralizat” forţat, acceptat deja şi cuantificat.

Îi plac miturile numai celui ce nu crede, că poate trăi o mare poveste, o mare experienţă, celui ce nu face loc în inima sa la toată iubirea.

Un sentiment poate să fie un mit. *Romeo şi Julieta* poate să fie un mit. Dar cine crede că nu se poate trece peste, e un om care nu şi-a învins frica şi care *a mitizat* literatura, pentru că nu vrea să înţeleagă şi să trăiască adevărul vieţii sale, infinit mai bogat decât orice operă şi capodoperă.

Nichita Stănescu nu privea literatura ca pe un idol. Cel mult idealiza ipostaza poetului. Dar era conştient de limitele literaturii şi ale artei.

El mitizează, dar și demitizează în acelaşi timp. Demitizează ceva consacrat şi idealizează ceea ce crede că e demn de înnobilat,

[6] Eugen Negrici, *Figura spiritului creator*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1978, p. 69.

sublimează şi restaurează ipostazele fiinţei umane, cele crezute perimate sau niciodată exploatate.

Cea de-a treia *Elegie*, structurată din cinci episoade lirice, propune o constatare a timpului concomitent cu o constatare a contemplării.

Aflându-ne în *criză de timp*, poetul ne vede amestecaţi cu toate lucrurile existente, *până la sânge*, ca şi când toată tristeţea, ar sta în centru. Timpul e văzut ca o oglindire a lucrurilor, ca un posibil mod de a fi identificaţi de toate lucrurile.

În comparaţie cu timpul, contemplarea produce un vid, în care privirea *devine goală, aidoma/ unei ţevi de plumb prin care/ numai albastrul călătoreşte*. Senzaţia de deşertare a conţinutului privirii, provoacă o imagine a non-sensului lumii.

Alternarea contemplării diafane cu o acută conştientizare a ireversibilităţii timpului, duce la o sinteză în care, gravitaţia se suspendă, într-o perspectivă extrasenzorială, *că am atins/ pe Altceva, pe Altcineva, pe Altunde,/ care, ştiindu-mă, m-au respins*.

Sentimentul dureros al neatingerii absolutului, născut dintr-o vedere extatică, recheamă amintirea, la o permanentă înţelegere. Gândul nu are altceva de făcut decât să fie un magnet al vieţii trecute, a ceea ce, acum se numeşte *istorie personală*.

Această pierdere se observă şi în *Elegia a patra*, unde istoria Evului Mediu, spre exemplu, pierzând aderenţa la timpul nostru, se retrage numai în sufletul celor care o cercetează, ca pe un timp mumificat.

Trecutul se înscrie *într-un circuit absurd*, romantic prin excelenţă. Însă, somnul timpului trecut are dinţi ce se *zăresc în întuneric*, prin care, îşi propune să nu lase în pace, pe cei din viitor.

Pe fondul unei anamneze negre a inchiziţiei medievale, Nichita devine o inimă condescendentă, fiind martorul atâtor *ruguri în aşteptare* şi a unor *ample, întunecoase procesiuni/ cu o aură de durere*.

Ca martor ocular ipotetic, el simte, în mod tentacular, ruperea în două a luminii, a sunetelor, a mirosurilor. Sciziunea socialului, se doreşte refăcută în interiorul conjugalităţii, pentru că observă o împăcare a contrariilor în relaţia de îmbrăţişare şi de iubire a unui bărbat cu o femeie.

Bestialităţii rugurilor aprinse, nebuniei ideologice, care stă în spatele acestui masacru uman, li se dă adevăratul sens al vieţii: unitatea prin iubire. Îmbrăţişarea devine paradigmă existenţială şi mod de a salva lumea de orice război sau ură rasială. Tu-ul din faţa mea, salvează existenţa mea, prin faptul că îmi acordă şansa de a-mi înţelege nevoia de *refacere-n interior*.

Dacă, în a patra *Elegie*, evocarea lirică a apelat la o parte anume a istoriei, *A cincea Elegie* este o încercare de a istoriciza a-realul.

Tentaţia realului îşi propune să aclimatizeze *merele, frunzele, umbrele, păsările,* într-un cadru de superioritate vizavi de speţa umană. Toate acestea îşi judecă analizorul, acuzându-l de o crasă ignoranţă şi expunându-l unei perpetue aşteptări.

Problema aderenţei la real devine o problemă neimportantă, atâta timp cât, superioritatea acordată de om naturii devine coercitivă, pentru om ca atare.

Poetul îşi sesizează universul despre care scrie, ca pe un *câmp*, unde înţelesurile au o *încordare* primordială.

Cuvântul „tinde să înfrunte non-sensul şi să-şi regăsească natura iniţială de sunet gol”[7], în momentul când, nu se mai poate percepe realitatea lucrurilor. Jocul exponenţial al universului oniric, luat în serios, formează un spaţiu de profundă complexitate interioară, căci înseşi stările de spirit se supără pe cel care le trăieşte.

În *A şasea Elegie*, *afazia* intelectului ne redă o dimensiune ce nu e proprie naturii umane: indeterminarea voinţei. Poetul stă *între doi idoli* şi nu ştie pe cine să aleagă şi aşteptarea provoacă o înlemnire a existenţelor ce se vor a fi alese.

Idolii, bucăţile de lemn, scheletele de cai sau două gropi situate în apropiere una de alta, apar în cadrul poemului, udate de o ploaie măruntă, ca o „nefirească” imixtiune.

În timp ce poetul nu ştie ce să aleagă, ploaia stăpâneşte întregul univers descriptibil, arătând imposibilitatea faptului de a nu dori ceva.

Deşi dorinţa de mitologizare a propriului eu capătă valenţe impersonale, poetul este pionul principal al acţiunii. El, chiar şi în momentul când nu poate soluţiona un fapt existenţial, deturnează

[7] Constantin Noica, *Creaţie şi frumos în rostirea românească*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1973, p. 31.

sensul în favoare lui, pentru a termina cu propria-şi apologie la existenţă.

Incertitudinea este valorificată şi de cea de *A şaptea Elegie*, unde poetul trăieşte *în numele frunzelor, al pietrelor, al merelor* şi *al cărămizilor*, amestecat cu ele şi parafrazând o viaţă posibilă.

Sensul versurilor se pierde în exprimări derizorii, pentru a se ajunge, deodată, la o confesiune extrem de personală şi existenţială: *Niciodată n-am să fiu sacru. Mult,/ prea mult am imaginaţia/ celorlalte forme concrete*.

Ajuns la conştiinţa neajunsului imaginaţiei, poetul îşi dă seama că aglomeraţia mentală adusă de poezie este o piedică pentru o viaţă sfântă. Sfinţenia apare la Nichita ca o eradicare a concretului şi a relaţiilor cu concretul, pe când poezia, suferă de ataşarea prea mare la hic et nunc.

Năvala sentimentelor interioare îl face pe poet să se confeseze, prin faptul: *Şi nici n-am vreme din pricina asta/ să mă gândesc/ la propria mea viaţă*; constatare foarte adevărată, în plan axiologic.

Stând în mijlocul entuziasmului impersonal al naturii imaginate de el însuşi, poetul presupune că zboară, aidoma păsărilor. El crede că are aripi care nu se văd, pentru *a rezema ceea ce se află, de ceea ce va fi*, împrumutându-şi mai multe mâini fantastice, *pentru a îmbrăţişa, amănunţit, totul*.

Tocmai acum observăm, că inserarea sa în natură, are drept scop o înţelegere a ei din înăuntru. Realul transfigurat, cât şi irealul contemporaneizat îşi ating scopul pentru că devin prezenţe poetice.

Aceste privelişti sunt menite faptului de a fi zgâriate *până la sânge,* până la esenţa lor logosifică. Prezenţa lor presupune prezenţa poetului sau poetul însuşi e menit să autentifice gradul şi modul prezenţei lor.

În *Elegia a opta, hiperboreeana*, singularitatea poetului se completează cu prezenţa *Ei*, a aceleia care începe să provoace acţiunea.

Deşi poetul postulase ca *necesitate vitală* pentru poezie numai prezența lui însuşi, este nevoit să constate, că ea este promotoarea vieţii şi, implicit, şi cea care inspiră poezia autentică.

Femeia aprinde *o lumină*, din care provine inspiraţia, aidoma unei cărţi *scrisă în cuneiforme*. Deşi inspiraţia este o infuzie ideatică, ea este constatată până la urmă, de poet, ca o formă ce distruge *îngerii înnegriţi între litere*.

Iubirea, ca formă de a scrie poezie, devine o formă comunională, o îmbrăţişare. Ţinutul Hiperboreei este asimilat unei regiuni edenice, în care poezia este formată din contraste puternice. Starea optimă a poeziei devine acum extraordinară, căci aici *idealul de zbor s-a-ndeplinit*.

Poezia, în momentul culminant al ei, este o rezolvare existenţială, căci „orice întrebare adecvată este deja punte înspre răspuns”[8] iar momentele de maximă plenitudine, sunt întrebări care îşi răspund.

În *Elegia a noua*, în *Elegia oului*, sentimentul naşterii dar, în acelaşi timp, şi al recluziunii, e un factor activ al creaţiei poetice.

---

[8] Martin Heidegger*, Repere pe drumul gândirii*, Ed. Politică, Bucureşti, 1988, p. 282.

În spatele sintagmei *ou negru* – unde se observă lumea cu aspectele sale negative – poetul se lasă încălzit în *aşteptarea zborului* creator, pe care îl simte locuind în el însuşi. Conştient de forţa cu care se naşte poezia, o prezintă ca pe *senzaţia de ochi* care *îşi caută o orbită*, în comparaţie cu inexistenţa ei, ce este declarată un *întuneric mare*.

Poetul este *posedat* de ideea poetică, simţind că poezia îl *cloceşte*, precum o cloşcă ouăle. Zgomotul naşterii ei, a poeziei, e aidoma unei naşteri extraordinare dar, în acelaşi timp, extrem de comună.

Când se naşte poezia, *cojile negre* ale urâtului şi neimportantului se destramă, moment în care, poetul îşi dă seama, că frumuseţea de a naşte poezie, se înscrie în orizontul mult mai larg, al frumuseţii divine a creaţiei.

Pentru că această clipă mirifică este o stare oarecum rară, Nichita o numeşte un *joc cu paşi pe furate*, în care silaba este *sedusă*, pentru a se lăsa scrisă pe hârtie.

Poezia este, de fapt, o încercare de ieşire *din sine*, o nesfârşită tindere spre naştere, însă el negăsind adevăratul extaz, proclamă în finalul poemului: *Numai din somn/ se poate trezi fiecare, – / din coaja vieţii nici unul,/ niciodată*.

În *Omul-Fantă* – dedicat lui Hegel – Nichita îşi propune să vorbească despre omul, care vine *din afara lui însuşi*, despre omul ce se umple cu imagini *diforme, atârnând lăţoase de marginile existenţei*, adică despre omul care îşi neagă sensul bun al existenţei.

Acesta are tentaţia vidului şi a neprieteniei cu nimeni. El face experienţă pe moarte sinucigându-se, ca *istoria* să coaguleze *în*

cuvinte solemne propria-i posteritate. Pe marginea lui, Nichita filosofează asupra creaţiei, căci *pământul lui „a fi”/ îşi trage aerul din pământul/ lui „a nu fi”*.

Omul-Fantă, datorită capacităţii lui de a vedea lucrurile, se pierde în lucruri, se contopeşte cu ele. El este împreună cu tot ce există, de un impersonalism aparte, căci *Totul e lipit de tot*, în aşa fel încât, nu se mai poate face diferenţa între *originea* şi *non-originea* lui.

Bravarea pe subiecte „insesizabile” devine la Nichita un aer cotidian, pentru că încercarea sa de a şoca devine un atribut al vieţii poetice.

În *Elegia a zecea* accentul cade pe verbul „a fi” la persoana întâi singular. „Sunt” devine leit-motivul întregii dizertaţii poetice, pentru că el se crede bolnav de o boală metafizică.

Indeterminarea bolii naşte o atmosferă specială, căci poetul doreşte o elucidare a misteriosului fapt, cramponându-se de ideea eminesciană a nebuniei. Nu este exclus ca Nichita să fi epatat cu ideea că este *nebun genial*, fapt pentru care nebunia lui devine o suferinţă *de-ntreg universul*.

Orchestraţia lingvistică nichitiană nu-şi poate atinge scopul, prin multiplele inovaţii, motiv pentru care, frazele percutante, sunt tot cele extrem de clasice. Acestea reprezintă pilonii de forţă ai construcţiei poetice, iar invenţiile în materie de poezie, numai o formă de a fi în pas cu moda timpului.

Alături de *durerea esenţială* apare şi *durerea de figuraţie*, ca o ironie a realităţii sau, mai bine-zis, ca o autoironie.

Această exprimare a durerii, se continuă şi în *A unsprezecea Elegie*, în care, inima este *mai mare decât trupul* şi în care, conţinutul lucrurilor, perceput emfatic, este *mai mare decât forma*.

Sentimentul durerii e alimentat de teama morţii, moment în care se cere o amănunţită cunoaştere de sine. *Moare numai cel care se ştie pe sine*, spune Nichita, în sensul că, *acceptarea morţii*, e de fapt *adevăratul mod de a muri*.

Gândindu-se la moarte, Nichita vrea să fugă spre un timp viitor, însă îşi dă seama, că proprii lui strămoşi, *aidoma lucrurilor duse până la capăt*, au ales să stea nemişcaţi, în îmbrăţişarea pământului. Între *a alerga* şi *a nu alerga*, până la urmă alege mişcarea, pentru a ajunge la concluzia, că *Totul e simplu, atât de simplu, încât/ devine de neînţeles*.

Nichita încearcă, să ne oblige *să fim atenţi*[9], să fim atenţi privind totuşi *de la distanţă*. Răsărirea ierbii devine o *iarbă mărturisită*, deoarece despre iarbă se poate vorbi cu inima, alergând, în acelaşi timp, spre tot ceea ce există. Vrând să îşi asume ceea ce priveşte, el garantează cu propria sa iubire, luându-şi angajamentul ca să îmbrăţişeze fiinţial *toate lucrurile deodată*.

Vizavi de sine stă mirarea şi, în acelaşi timp, propria-i ţară, de care ne invită să ne sprijinim, ca de un pământ care ne iubeşte, pentru că ne aparţine.

Muncile de primăvară sunt un simbol al reamintirii propriei vocaţii şi al propriei iubiri. Atunci când începi un lucru, trebuie să-l începi în mod autentic, motiv pentru care Nichita, ne cere să iubim

---

[9] După expresia lui Gabriel Liiceanu: „Ceea ce poţi obţine astfel nu este răsturnarea unei convingeri, ci faptul de a-l obliga pe celălalt să fie atent", în *Jurnalul de la Păltiniş. Un model paideic în cultura umanistă*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1991, p. 95.

toate lucrurile *în mijlocul cărora trăim/ şi pe care/ inima noastră le-a născut.*

Iubirea ne introduce *înlăuntrul fenomenelor*, după cum seminţele sunt în ele însele, iar Nichita îşi doreşte *a fi sămânţă*, pentru a se naşte în tărâmul *care poartă numele primăverii*.

Tentaţia nichitiană spre zona misticului, poate fi concluzia acestui important reper poetic al vieţii sale. Încercând să caute resorturile ultime ale propriului eu, Nichita conştientizează faptul, că realitatea ultimă este transcendentă dar şi imanentă în acelaşi timp.

DESPRE MAIEUTICA POEZIEI SAU ÎNCERCAREA DE A ABSTRACTIZA SENTIMENTELE

Începând cu volumul *Alfa,* apărut în 1967 şi, mai precis, cu ciclul *Obiecte cosmice*, Nichita începe un slalom de continuă depăşire a formelor.

Poezia lui începe să spiritualizeze orice subiect, să umple de sens existenţial aproape orice formulă poetică pe care o abordează. Poezia începe să fie astfel o aspiraţie infinită de nuanţe şi de imagini ce tind să se autodepăşească.

În *Poezia*, Nichita defineşte actul scriitoricesc într-un mod contemplativ, căci poezia *se hrăneşte din privirile fixe/ ca să poată exista*. Interiorul poeziei devine o prezenţă ce se lasă aşteptată sau, mai mult, o latenţă plină de substrat mistic. Poezia e astfel un revers al propriei noastre aşteptări, care capătă concreteţe în cuvinte.

În poema *Minerva* sau în *Ideea cu gură*, poezia este analizată ca o evoluţie de la femeie spre zeiţă sau ca *un sus spre sus încolăcit*. Calitatea de a fi mereu în mişcare, a poeziei, e surprinsă ca o schimbare de sens şi de forţă a cuvântului sau ca o împlinire a cuvântului în el însuşi.

Pentru că nu putem atinge poezia până când n-o trăim, poetul o mărturiseşte, ca fiind aceea, ce *se hrăneşte mergând/ pe muchia unde materia/ se schimbă în gând.* Contemplând-o ca pe o forţă care îi *calcă pe faţă*, poezia devine un sărut sau o devorare a fiinţei lui.

Poezia vine *din afară* şi se concentrează *înăuntru*. Ea nu-şi estompează toată forţa, chiar dacă este scrisă în parte, căci *cuvintele mă ajung din urmă.*

Cuvintele se năpustesc pentru a fi scrise. Ele încearcă să-l convingă pe poet şi chiar să-i impună să ia o anumită atitudine. Prin intermediul lor, el este un *creier cu ochi privitori*, un mediu propice de catapultare în zenit. Poezia devine „fiinţa fiinţării…prezenţă în neascuns”[10], o idee prelucrată cu multă abilitate, în care mesajele *vor fi simple picioare de mers*.

Poetul e nevoit să fie el însuşi dar, în acelaşi timp, se teme să nu rămână singur. Drama lui devine însuşi resortul intim al poeziei, efervescenţa plină de incandescenţă a adevărului.

În încercarea de a se defini, Nichita se loveşte de acest *car abstract* al poeziei şi, mai ales, de duplicitatea pe care o pot avea sentimentele, atunci când sunt exprimate. Cuvintele poartă măşti. Ele râd sau plâng, însă nu îl scapă de *singurătatea de a fi*, pe cel care le utilizează. În triumful lor, cuvintele recapitulează întreaga existenţă a omului, dar ele nu pot conţine însăşi viaţa lui.

Apare în peisajul poetic al lui Nichita *geometria intimă*, acea formă de *angelizare* a spaţiului interior.

Punctul fix, fixitatea este o formă de a cere un moment de respiro. E o formă prin care trepidaţia şi acest dute-vino al oraşului, se vrea aidoma solemnităţii de lemn *a unei table de şah,* (în care) *sunetele să fie atât de rotunde, încât/ să poată fi culese din aer, cu mâna,/ şi de săgeata în zbor, păianjenii să-şi fluture leneş/ plasele lor de o geometrie lipicioasă.*

---

[10] Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 279-280.

Poetul începe o rugăciune păgână, o rugăciune *pentru plictiseală*, o rugăciune în care lucrurile să rămână distante *şi fără de viaţă*. Dorinţa de a se opri în loc este expresia alergării din faţa tumultului sentimentelor. Nichita se vede copleşit de ce începe să înţeleagă că e poezia şi mai ales de forţa cu care lucrurile îşi cer drepturi autonome, în spaţiul unei poeme.

Numai cuvintele au fiinţă,/ numai ele există, există fugind/ speriate de moarte, de lucruri, spune Nichita în poema *O, Lucrurile !*, raportându-se la cuvinte, ca la acele semne ce au mai multă efemeritate decât noi.

Dar analizând dorinţa de a rămâne într-un loc, într-un poem ca *Inima*, viteza cu care se întâmplă toate, este *viteza gândului*, acea viteză în care *nimeni nu bagă de seamă nimic,* deoarece nu putem percepe tot ce se întâmplă cu noi şi cu ceilalţi.

Astfel intuim legătura între *static* şi *mobil*, ca una care exclude realizarea de sine, căci *cineva ar fi trebuit să stea înăuntru/ şi/ nu s-a găsit nimeni, absolut nimeni.*

O ieşire din confuzie, din această continuă pierdere de noi înşine, e o ieşire dintr-o contemplare apatică a universului. Ieşirea din plasa de păianjen a simţurilor, se arată ca o întoarcere la tăcerea din noi, lucru pe care îl voi detalia, când mă voi referi la *Necuvintele*.

Viaţa este acel ceva care nu are nume iar parcurgerea ei înseamnă *o îngheţare* sau *o aprindere* (vezi poema *Suprafaţă*).

Niciodată ea nu te transformă într-o *nemişcare totală*, căci asta este imposibil. Când încerci să-ţi scrii viaţa, te vezi *nenăscut*, pentru că nu te ştii despărţit de tine. Dorinţa de a te înţelege îţi

provoacă curiozitatea a ceea ce înseamnă *posibile existenţe*, care vor exprima, în mod indirect, propria ta sinceritate.

Dar încercându-ţi forma de a fi, prin nenumărate forme poetice, ajungi să constaţi, că omul nu este *el însuşi mai mult,/ decât o foarte singură dată* şi, că nu este vinovat pentru faptul, de a trăi *într-o lume întruna schimbată (Andru plângând)*.

Concentrându-se asupra prezenţei lui în poezie, în poemul *Testament*, Nichita afirmă, că el nu este *la suprafaţa lucrurilor* şi, mai ales, că poezia are nevoie de *orbite înalte*, prin care să intuiască esenţa a ceea ce scrie. În încercarea de a dovedi că *el este*, nu se poate regăsi într-un singur poem şi acest lucru îl face, ca să se vadă prezent într-o *infinitate de trupuri* ale poeziei.

Zbaterea ontologică pentru a găsi sensul existenţei, îl face pe poet să îşi exprime drama pe care o trăieşte:

N-am unde să mor.
Îmi trag sufletul, până când
şi în suflet există o populaţie
a amintirilor.

Privind cosmosul, se vede ultragiat de acesta, cu un *rânjet* în care se exprimă bipolaritatea dintre bine şi rău. El n-are unde muri, pentru că în suflet găseşte numai amintiri moarte, căci *moartea este populată de fiinţe*, care nu vor să moară, chiar şi după ce au murit.

Se observă o întemeiere a lui Nichita, pe un spaţiu pustiu, în care mintea poate presupune orice existenţă. Mizează foarte mult pe ideea de a fi posibil, pe faptul de a fi într-un mod neaşteptat.

În această pulsaţie nouă a liricii lui, „jocul de treceri, se manifestă prin juxtapuneri, metamorfoze, ambiguitate, amestec, sinteze, rupturi”[11], care nu fac nimic altceva, decât să presupună un cosmos ideal, pentru o minte halucinată de dragoste.

În poemul *Mă asemui cu un copac*, Nichita doreşte să pună accent pe invizibilitatea poeziei, dar şi pe tăria ei epistemologică, pe când în poema *Arbor invers*, se vede pe sine *cu rădăcinile în vânt*, pus să arate diferenţa între *intimitatea poetului* şi *efemeritatea vieţii* lui, care atacă intimitatea imprimată în poeme.

Imagistica poemelor devine ermetizantă: *plutind la suprafaţa zilei, când/ albul decade în culori diverse/ vopsind mişcarea ultimului gând (Inscripţie pe un circ roman)* sau *somnul cu fierăstraie-n el/ taie capetele cailor/ şi caii aleargă nechezând cu sânge,/ ca nişte mese roşii, fugite pe străzi,/ de la cina cea de taină*, deoarece doreşte să ascundă adevăratul motiv al peroraţiilor sale.

Sensul devine abscons, fără să avem de-a face cu o neştiută iraţională, poemele riscând să fie crezute, drept nişte *halucinaţii bahice*. Însă, impresia naivă, că ele sunt nişte *dicteuri subliminale*, nu poate fi susţinută, din simplul motiv, că poezia lui este o alergare după *sensurile* cuvintelor şi după caracterul lor de *noutate*.

Inima mea se consumă, scria el în poemul *Alfa*, pentru a arăta incandescenţa pe care o cere poezia şi faptul că, „fixată într-un singur punct de vedere, (poezia n.n.) nu permite comunicarea şi este de aceea negată în numele celeilalte stări, <divine>,

[11] Doina Uricariu, *Nichita Stănescu – lirismul paradoxal*, teză de doctorat, Ed. Du style, Bucureşti 1998, p. 24.

atotcuprinzătoare, de obiectivare, libertate şi absolut, pe care omul o poate uneori numai intui”[12].

Vârstele iubirii, prin care suntem nevoiţi să trecem, ne smulg din paseismul nostru casnic, pentru a ne scăpa de acele *măşti de fier*, care reprezintă morga noastră cotidiană. Iubirea ne cizelează concepţia despre lume, conştiinţa de sine, dar şi „bunul-simţ empiric”[13], pentru a ne situa, într-un raport simplu şi normal cu noi înşine şi cu ceilalţi.

Volumul *Roşu vertical* (1967) ne propune o antologie a culorilor şi a sensurilor metafizice, în care inima este chemată să răspundă nevoii de transcendenţă şi de legitimitate a existenţei.

În poemul *Pean*, elogiul adus cititorului devine o cerere de iertare, în care poetul e convins că îşi adaugă singurătatea, *singurătăţii multiple*.

Încredinţat de aspectul cvasi-demiurgic al poeziei, Nichita e convins că poate înverzi iarba uscată atunci când scrie, mod în care, culoarea reprezintă o faţetă sui-generis a unor sentimente unice.

Avid să cunoască adevărul, el îl citează ca pe *singurul care nu-mi mută/ şi nu-mi înstrăinează de mine/ matricea lumii din care provin*. Fiindcă „poetul nu acceptă schimbarea numelui, el fiind ultima garanţie care a rămas din om, şi care nu acceptă substituţia, ci substituie totul”[14].

---

[12] Valeriu Cristea, *Interpretări critice,* Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1970, p. 87.
[13] Nicolae Manolescu, *Nichita Stănescu*, în *România literară*, anul VIII, nr. 29, 17 iulie 1975, p. 9.
[14] Ştefania Mincu, *Nichita Stănescu. Între poesis şi poiein.* Ed. Eminescu, Bucureşti, 1991, p. 59.

Nichita se declară *prietenul şi răzbunătorul eroilor morţi*, fiind în situaţia aceluia care trebuie să fie o frază de frontispiciu, pe mormântul întregii istorii.

Tot ce a fost cândva se schimbă şi nu mai seamănă nimic cu ceea ce a fost, motiv pentru care, în *Marele cal*, *Primul mort pe care l-am văzut/ a fost un cal./ De aceea, de câte ori aud cuvântul/ moarte,/ văd în faţa ochilor, un cal*.

Amintirea de neuitat devine o alegorie, o reprezentare stihială, *în amurg, când aleargă luminile toate spre negru*.

Observăm cum Nichita se lasă absorbit de semnificaţia mistică a culorilor, cât şi de transpunerea sentimentelor, la un nivel ameţitor, al înţelegerii. Culoarea se vrea a fi o exprimare absolută a cuvântului, a semnificaţiei lui, în care *secunda îşi arată polul istoric*, ce *străluceşte orbitor*.

Roşul e dragoste, dar şi moarte nepieritoare. E o moarte care se observă în eroi, care sunt *lacrimile lungi la ochiul trist de atunci, al ţării* şi care au rămas nişte prezenţe *încordate pe ziduri* şi pe inimi.

În momentele de evocare integră, Nichita apare cu o voce înaltă şi sobră, care exclude orice imixtiune nepotrivită. Devine *gândul lucid… asemenea unui plisc de pasăre deschis, înfometat…* în care *ochii poetului plâng*. Intensitatea şi forţa versului nichitian îşi găseşte în aceste momente tăria ὄρος-ianică, de neînvins, în faţa oricărei situaţii de cumpănă.

Devenind o expresie vie a vieţii, poezia îşi trăieşte o ipostază aparte, aceea de a fi *oase de pasăre dând gândurilor/ acea formă*

prelungă/ şi aproape văzută cu ochiul/ liber, – / a ridicării deasupra/ orizonturilor.

Istoria devine o amintire ce locuieşte, *în trupurile subţiri ale unor adolescenţi de demult,* datorită faptului, că chipul lor a *rămas imprimat/ în albia pietroasă a ţării/ cea născătoare de viitor*.

În poema *Alegerea culorii*, trăirea vieţii se întâlneşte cu vocaţia personală:

Inima mea îşi alege culoarea.
Ea îşi alege propria ei culoare,
culoarea pe care o avea încă
de dinainte de a şti că o are.

Nefiind o alegere implacabilă, poetul alege sensul normal al existenţei sale, cunoscut de preştiinţa divină. Motivul oedipian, al faptului de netrecut, este înlocuit cu ceea ce, în doctrina ortodoxă, se numeşte liber arbitru.

Alegerea existenţială este o aderare la λόγος–ul (planul) propriei vieţi, la modul concret de a exista. Dar această alegere personală, nu vizează un motiv impersonal, ci tocmai subsidiarul volumului de faţă, căci *roşu vertical* este expresia trecerii de la *sânge* la *idee*.

Poetul e pus să se transforme din *muritor* în *nemuritor*, din ipostaza de *pasăre* în aceea de *zbor*, de negrăită altitudine a existenţei.

„Experienţa (sa) particulară, inefabilă, intraductibilă, prin care poetul intră într-un contact intim cu realităţile care îl inspiră”[15], este motivul trecerii de la planul istoric la cel ideal, pentru care Nichita, doreşte a fi un *A FI, schimbându-se în ESTE.*

Dar pentru a rămâne o emblemă a posterităţii, Nichita apelează şi la un inefabil imaginar, în care *un soldat, ţinându-se cu mâinile de marginea unui nor,* este paradigma şirului de poeţi ai istoriei, în care unul stă în umbra celuilalt.

Iluzia faptului de a fi *o centralitate* în artă e ca o rafală de vânt iar *fiecare vorbă caldă…cloceşte un ou al vorbirilor noastre* (*Oul cu iris*).

În *Aeroport de toamnă*, sub forma prozaică a parafrazărilor Iadului şi ale Raiului, Nichita îşi începe poezia *autocitativă*, poezia cu aer de dialog platonic.

Între el şi alţii, *fiecare avea alt timp,* în care se încerca o izbândă personală şi o captare a interesului public, pe când în poemul *Al pământului*, pe fondul unei indescriptibile stări de spirit albastre, poetul ucidea în linişte *fiinţele rezistente ale melancoliei.*

În *Muzica* şi în poema *După ce am ascultat-o pe cântăreaţă*, Nichita găseşte în forţa contemplativă a muzicii o formă de înălţare spirituală – *tu muzică ducând în sus o frunză* – dar şi o ocazie de ilustrare a simptomaticii îndrăgostiri, căci:

După ce am ascultat-o pe cântăreaţă,
m-am rupt de mine însumi

[15] Henri Bremond, *La poésie pure, avec „Un débat sur la poésie”,* par Robert de Souza, Grasset, 1937, pp. 139-140, apud. Corin Braga, *Nichita Stănescu. Orizontul imaginar*, Ed. Imago, Sibiu, 1993, p. 13.

şi mi-am pus tâmpla
pe umărul timid, de femeie,
al orei.

Iubirea striveşte mândria de leu a poetului, făcându-l să vadă *secundele… până la albastru*, adică până la starea în care, dorul de iubită este mai mare decât moartea.

Peisajul acestui volum, face din culori – după cum am mai spus-o – un mod de *beatificare* a lucrurilor. Avem *zăpadă verde, şuviţe sclipitor de albe, aer negru,* pentru a scoate în relief motivul continuităţii, al purităţii sau imaginea propriei stări sufleteşti.

Dacă în poemul *Miraj de iarnă* – din care am folosit sintagmele de mai sus – culoarea era pentru creionarea sentimentului de renaştere, în poemul *Către Hypnos*, acţiunea se săvârşeşte în vis, timp în care *ei se năşteau dormind*, iar *femeile lor năşteau în somn,/ iar ei, cu toţii, îmbătrâneau/ în somn/ şi mureau astfel.*

Trimiterea la realităţile contemporane este evidentă, însă nu poate fi exclus nici înţelesul de neaderare la domeniul axiologic a multora dintre noi. Cei care dorm în afara existenţei lor ca valoare, *nu trăiesc în ei înşişi*, fapt pentru care sunt condamnaţi să ironizeze, pe cei care nu le-au făcut niciun rău.

Trezirea din somnul uitării de sine este o trezire la realitate, fapt care, în poemul *Focul şi gheaţa*, devine *un sentiment de siguranţă,* prin care poetul se exprimă.

El era *poetul acelui mare oraş* al întregii lumi, care trebuia să exprime entuziasmul şi tristeţea, aceste sentimente care nechează aidoma unor armăsari.

Conştiinţa că el are *în palmă sentimentele tuturor*, îl face să fie în posesia unui univers, care numai lui îi aparţine.

Această stare de pseudo-atotputernicie este o stare paradoxală, „afirmând cu putere tocmai atunci când neagă şi negând cu evidenţă tocmai atunci când afirmă"[16], fapt pentru care, dragostea e o alergare după o împlinire, pe măsură ce este o împlinire într-o continuă acţiune.

Alteritatea femeii presupune o situaţie întotdeauna riscantă, datorată imprevizibilităţii ei, căci:

Ea se depărta alergând.
Dinspre uşa de piatră din lună – alergând
nu ştiu spre unde alergând,
semne făcându-mi complice, cu braţul.

Eşecul în dragoste îl face pe poet un agonizant, care calcă *pe monezile larg risipite prin parcuri*, pe propriile lui amintiri dureroase. Colindând de unul singur, el se simte înconjurat *de un aer rece, fără a fi friguros*, contemplându-şi astfel ruinele din suflet.

În volumul *Oul şi sfera*, apărut tot în 1967, problema ontologicului capătă noi nuanţe. Iubirea, altădată subiect expresiv, devine o analiză fecundă dar distantă a poetului.

---

[16] Dan Cristea, *Scriitorii români de azi,* Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1974, p. 119.

Inima se varsă printre coaste, ca o formă esenţială a unei relaţii, dar cerebralizarea acestei stări de fapt, îl determină să scrie: *Priveliştea lumii trecea ca prin geam/ prin lipsa noastră verticală de viaţă* (*Cântec*).

Iubirea nu mai este astfel o explozie, ci o conştientizare a unei oarecare efemerităţi paradoxale, în care iubita este *piatra*, sentimentul că eşti în mod concret lângă ea, dar şi *norul*, căci, întotdeauna, există şi ispita pierderii, a uitării a tot ceea ce a fost mai frumos.

Nichita „valorifica lucid o experienţă”[17], o stare de spirit fericită. Simţind că viaţa l-a dus în alt sens, în altă direcţie decât ar fi vrut, mărturiseşte că: *Pe negândite am ajuns/ să şi vorbesc o altă limbă* (*Toamna*).

Percepea foarte acut acel *timp pierdut* şi, mai ales, constata faptul, cum aerul împietreşte în jurul lui, prin ceea ce scrie, viaţa transformându-i-se într-un urlet *sfâşiat*.

Poezia te face să fii un *semn*, iar în poema *A mirosi o floare*, cu o sensibilitate metafizică aparte, el socoteşte că *a mirosi o floare e o faptă de incest*, căci penetrezi prin mirosul ei, înţelegerea primară a faptului de *a fi floare*. În faţa adevărului, Nichita se simte pudic şi îndepărtat şi, prin el, şi noi, făcând nu din miros, ci din privire, adevăratul nostru act de purificare.

Privirea extatică, contemplarea adevărului e adevărata purificare. *Adevărul se lasă să fluture netulburat (Sincopă)*, căci

[17] Marin Sorescu, Un magnat al poeziei şi magna sa Nichita Stănescu, ouă şi sfere, în rev. Ramuri, anulVI, nr. 3, marie 1979, p. 3.

menirea lui este de a-i însufleţi pe oameni, încât : *noi doi am vrea să ne luăm în braţe,/ să ne amestecăm, să murim.*

Poezia lui, din acest motiv, nu este *o impresie vizuală*, ci *o interioritate care se propune*, pentru a fi verificată de alţii. Confundându-se cu experienţa general umană, poezia sa devine un etalon experienţial, un mod prin care, cititorii îşi pot cunoaşte sufletul.

Nichita e astfel *un poet al confesiunii*, dar şi *un pedagog al naşterii înţelegerii de sine*, care se autorecomandă, nu prin exces de erudiţie, ci printr-un exces de autoevaluare. Cuvintele sunt părţi ale adevărului, iar poezia este un *cuvânt aspru*, menit să ridice *mereu câte o cupolă, alta mereu (Ritual de iarnă)*.

El esenţializează momentele poetice. La propria sa Cununie, atmosfera reală devine un sentiment în mişcare:

Trupul tău drept. Trupul meu drept
ca la o ceremonie de nuntă.
Un preot de aer înţelept
cu două verighete de aer ne-nfruntă.
Tu ridici mâna stângă, eu, braţul stâng:
ne surâdem unul altuia ca în oglindă.
Prietenii tăi, prietenele mele plâng
cu lacrimi silabice, de colindă.
Ne sărutăm. Suntem fotografiaţi chiar atunci.
Fulger. Beznă. Fulger. Beznă.
Mă las pe un genunchi, cad în brânci.
Te sărut melancolic pe gleznă.

Te iau de umăr, mă iei de mijloc,
şi solemni intrăm în iarnă.

Realitatea astfel transfigurată, capătă valenţele intime ale ritualului liturgic, prin care starea fundamentală, care îi leagă pe cei doi, certifică esenţa Tainei.

Alături de unirea dragostei, apare la nivelul actului poetic existenţa morţii, ca o moarte a cuvintelor, dar nu şi a sufletului, căci *gura strigătoare la cer rămâne*.

Întorcându-se la ludicul cântecelor de mahala, *moartea cea mai dulce,* este cea de la începutul zilei, când *nu are cine să vestească pe cine* şi *anul care urmează să vină nu mai vine/ şi nu va mai veni niciodată (Moartea fertilă)*.

Interogaţiile din poemul *Confundare*, par a fi fără noimă, dar Nichita se autodefineşte paradisiac: *Născut dintr-un cuvânt îmi duc înţelesul/ într-o pustietate divină*.

Grăbindu-se să se întrebe despre *cine este*, costată că rămâne *alături* de propria-şi întrebare, după expresia Ştefaniei Mincu, „subiectul întemeindu-se tocmai, pe imposibilitatea punerii sale ca transcendenţă”[18].

Propria sa întrebare adaugă *deşertului singurătate*, poeziei înseşi, ce este un *azi etern cu aură de vid*, deoarece ea este forma prin care timpul devine o pecete a timpului trecut.

În *Arta scrisului*, Nichita continuă descrierea imobilităţii istorice a poeziei. *Scrisul este un mod de a încetini gândirea*, un mod de a stopa nevăzutul în cuvinte.

---

[18] Ştefania Mincu, op. cit., p. 140.

Viteza inimii este mult diluată, datorită motivului că, poezia e *întocmai cu o capcană de metal,/ care prinde în ea o vulpe vie/ şi mişcătoare/ şi zbătându-se/ şi pierită de frica morţii*.

Poezia prinde şi domesticeşte sentimentele. Chiar dacă poţi privi liber tot ce se întâmplă, pentru un poet, *se naşte o gură cu colţi albi, absorbitoare*, prin care toată materia informaţională a simţurilor, devine *o foame nesfârşită şi adâncă*, cu care captează ascultătorii.

Parodierea din *Frunză verde de albastru*, va deveni mai târziu o constantă nichitiană, în care derularea poemelor, se bazează nu numai pe potrivirea rimei, cât şi pe un fond semantic folosit adeseori de folclor.

Sub toate aceste bizarerii lingvistice, se ascunde nu *un sens* al expresiei, ci *o înotare* a sufletului prin cuvinte.

În *Text pe o piatră* sau în *Scrisul*, cuvântul este *vietate nedăruită*, dar şi *sfârşit de coloană*, pe când în *Urletul*, bătăile inimii sunt aidoma unui uragan, în care *cad copacii doborâţi peste mine*. Sensul sau diafanul actului de creaţie produce *un zgomot asurzitor*, moment în care te limpezeşti în tine însuţi, atât de mult, încât poţi spune, că poemul este *bătaia inimii*.

În poemul *Cântec*, *tristul gând/ neîncăput într-o pietroasă eră*, este un ou, un întreg neconsumat de nimeni. Forma cuburilor – o formă impasibilă – concentrează, ca şi oul, tot ce ştie şi nu ştie poetul.

Nu pot să mănânc decât forme, spune el. Formele pot fi îngurgitate mult mai uşor, pentru că ele nu-şi explică conţinutul, care *până la urmă*, nu este *decât un cuvânt*.

Ucenicia în domeniul poeziei, te face să intuieşti *miezul miezului*, forma ultimă a raţiunii lucrurilor.

Fără această realizare enormă, nu ajungem să cunoaştem acele *silabe căzute din copilăria de zei*, adică forma primă a adevărului unui lucru. Forma cuvintelor este o foame de cuvinte, o străpungere a pieliţei lucrurilor, pentru *străfundul* lor.

Nereuşind însă, să constate ceea ce sunt de fapt lucrurile, Nichita se exprimă apofatic: *de nealbastru/ de nemare, de nepeşte/ de nepiatră, de neprieten/ de nefiresc, de nefireşte (Spunere)*. Acest mod de a defini un lucru, elimină orice subevaluare.

O altă trăsătură personală a poeticii nichitiene, este *apetenţa pentru monstruos*, pentru *monstruosul acceptabil*.

În *Mâna cu cinci degete*, atmosfera macabră a celor *cinci degete uleioase*, se transformă într-o docilă imagine individuală, căci ea, mâna, e cea care pipăie *jilav, pe oase şi pe icoane*. Până la urmă, nu *înspăimântarea* este scopul poeziei, ci *manifestarea* unei stări de criză, din însăşi interiorul crizei.

În *Orologiu cu statui* sau în poema *Perete*, *pietrele deschid un ochi de piatră* iar *oasele deschid un ochi de os* – exprimând prin aceasta faptul, că lucrurile au menirea să se explice pe ele însele – pe când, peretele *curb, oblic, triunghiular, pătrat sau spart* este un paravan *plin de cârlige*, de care se pot agăţa tot felul de lucruri morbide, pentru a nu mai fi uitate.

„Eul devine o stare generică, un fel de *cogito* ciudat… purtat de aspiraţiile abstracte ale inteligenţei”[19], prin care Nichita, poate deveni iubitul ierbii, tot la fel de *însingurat sub stele,* ca şi iarba.

Tendinţa spre impersonal e o aspiraţie inconştientă a lui Nichita. În poemul *Ninge cu ochi*, ochii devin omniprezenţi, aidoma fulgilor de zăpadă. Sunt nişte *ochi de iarnă,* care vor să privească absolut totul.

În *Îngerul cu o carte în mâini*, în *Transparentele aripi*, în *Tinerii* şi în poemul *Preşedintele Baudelaire*, avem de-a face cu un fantastic *educat*, cu o formă stranie de realitate virtuală. *Trecea un înger,/ pe un scaun negru aşezat* şi acest înger dubios *tăcea, trecea,* atât prin obiecte, cât şi prin lucruri. Poetul se prinde *de un picior de scaun* şi zboară ca un *steag*, căzând de la înălţimea de unde, nu putuse să înţeleagă, cartea din care citea îngerul.

Este evidentă prelucrarea contemporană a *Luceafărului* şi oarecum, adaptarea lui, la modul de percepere citadin, de astăzi.

Dacă în poema de mai sus avem de-a face cu o unică existenţă voiajoare, în poemul următor, *toate lucrurile dau din aripi*, pe când *regele păsărilor nu are aripi*.

Păsările nu mai zboară, ci se ascund în pietre, pe când *regele păsărilor* – un substitut al poetului – are o fiziologie extrem de interesantă:

Este surd, este şchiop,
este nemâncat, este nebăut.
Este nedus, este nenăscut.

[19] Mircea Martin, *Generaţie şi creaţie*, E.P.L., Bucureşti, 1969, p. 18.

Este nebun, este neînţelept,
este nefericit,
este neapărat, este nenăscut.
Este netrebnic, este neghiob,
este nefericit, este nedemn,
este nevăzut, este neauzit,
este negustat, este nepipăit,
este nenăscut.
Este nemaipomenit, este neînchipuit,
este nevisat, este neadormit.
Este necugetat, este nevolnic,
este nenăscut.
(Transparentele aripi)

Pietrele sunt acelea care *zboară stând pe loc* şi de aceea, *cu o astfel de privire se poate vedea timpul*, cu o privire impasibilă şi neutră.

Dar, dacă pentru tema pietrelor, reflexivitatea poate fi filosofico-contemplativă, în ceea ce priveşte săruturile tinerilor, reflexivitatea este o emoţie constatativă, în care tinerii sunt *atât de îndrăgostiţi, ca şi cum, ca şi cum/ ar ignora existenţa însăşi a lumii*.

Faptul de a fi martor al săruturilor, îl face pe poet să vadă sfârşitul lor, acea neputinţă de a *fi în stare să se sărute decât cu dinţii*.

Nici întâlnirea cu întunecatul Baudelaire, nu se face într-o situaţie normală, ci într-o stare de boală. Locuind *într-un spaţiu de clor*, Nichita intră în contact cu *duhuri* ale întunericului, încât scapă

de propria sa obsesie, pentru a înţelege de la Preşedinte, *că moartea, ea însăşi, e o formă şi este la fel de perisabilă ca toate celelalte forme*.

Starea de posesie îl face să refuze concreteţea timpului şi să se împreune cu viaţa stafiilor, ca să fie încredinţat, că nu trebuie să acordăm prea multă importanţă vieţii fizice a poeţilor, ci ideilor lor.

După o întâlnire cu magistrul, Nichita se de-conectează, pentru a reintra în *atmosfera de clor, obosită,/ în care-mi duc existenţa în ultima vreme*.

Atmosfera dezamăgită a poetului reapare, într-un anume mod, şi în *Laus Ptolemaei* (1968), unde acesta, *pe o terasă de pierdere* (a timpului n.n.), vrea să demonstreze că e *coautor al marelui Ptolemeu*, în descoperirea constelaţiilor.

Extrapolând mitul ufologic, Nichita trăieşte auzind tunul ce trăgea în noapte, concomitent cu *înfometaţii câini*, ce nu-l lăsau să se bucure, de cartea ce nu se tipărise încă.

Odată cu *Prelecţiune*, intrăm în filosofia volumului de faţă, în care *starea contemplării* este opusă *stării de criză*, însă contemplarea este tot una cu staticul – fapt pentru care se dezice de ea – şi acceptă momentul de criză, unde forma veche, ascunde *scutecul naşterii*.

Ptolemeu nu e decât un mod de a îmbogăţi istoria cu poezie. Nefiind nici pe departe o sursă de viaţă ideatică pentru Nichita, el este doar o recuzită, care, la nevoie, poate fi schimbată.

În *Despre înfăţişarea lui Ptolemeu*, apare poezia sentenţioasă a lui Nichita, care îşi va mări simţitor potenţialul mai târziu. În această abordare poetică, „zona estetică (va fi) partea cea mai

împlinită a eticului[20], un mod de problematizare al poeziei, în favoarea moralei.

Caracterizarea lui Ptolemeu este superlativă. Virtuţile lui, sunt încununate de faptul că e *duşmanul raţiunii*, a raţiunii care nu poate fi observată. Numai *bunul simţ este pricina raţiunii*. Însă putem observa *bunul simţ tânăr şi bunul simţ bătrân,* care nu se opune *următorului bun simţ*.

În *Despre firile contemplative, despre ce spun ele şi despre unele sfaturi pe care am a le da*, contemplaţia îşi pierde atributul de vedere mistică, pentru a căpăta conotaţii raţionaliste.

Tocmai de aceea, *firile contemplative iubesc raţiunea*, modul de cerebralizare a tot ceea ce înţelegem. Distrugând sensul corect al contemplaţiei, pentru o accepţie occidentală a termenului, Nichita se depărtează de sensul propriu, pe care îl acceptă spaţiul românesc, încercând o reluare a disputei scolastice asupra cunoaşterii lui Dumnezeu.

Cei în criză de timp sunt socotiţi cei fără bun simţ, care îşi permit să dovedească ceea ce nu pot vedea dar, în acelaşi timp, ştiinţa este socotită cea fără bun simţ, pentru că se îndoieşte de *faptul că, inima e centrul sentimentelor şi creierul, locul gândirii*.

Ne diferim unii de alţii prin viteză – scrie în *Câteva generalităţi asupra vitezei* – însă, în mod ipotetic, avem *comună numai singurătatea*, pentru ca, în *Despre viaţa lui Ptolemeu*, să facă apologia crezului *în linia dreaptă*.

---

[20] Nichita Stănescu, *Antimetafizica,* op. cit., p. 291.

Este interesantă diversiunea nichitiană la nivel ideatic. În loc să afirme, că nu suportă pe cei care vorbesc de rău pe o femeie pe care nu o cunosc, Nichita apelează la metalimbaj, pentru a formula această luare de poziţie:

Mi-e scârbă de cei care-şi fac arc
dintr-o femeie
pe care nu o ştiu şi n-au văzut-o
niciodată.

Revenirea la *aspectul pietros al versurilor*, este pentru el o reîntoarcere la forma „pătrată" a strofelor, în comparaţie cu poezia epică. În această situaţie, apelează la nuanţe erotice prozaice, pentru a reveni, în *Despre moartea lui Ptolemeu*, cu o aprofundare a poemei *Odă (în metru antic)*, în care: *Niciodată n-am să învăţ că el a murit*.

Baladescul poemului *Pomule, copacule...* inserează în volum o urmă de pesimism *mioritic*, unde: *Numai inima mea neagră/ necăzută stă şi-ntreagă*.

Încercarea de a îşi destăinui propria-şi dramă, continuă viaţa postumă a lui Ptolemeu – ca în poemul *Pledoarie* – unde:

Toţi dădeau în el,
toţi se încercau, şi se îmbulzeau
care dintre ei să-l învingă
mai desăvârşit, mai definitiv,
chiar şi plătind, neferindu-se chiar

să fie arşi pe ruguri

pentru aceasta.

Sau, pur şi simplu,

să moară oricum.

Moartea lui Ptolemeu devine o posibilă moarte a poetului, în care, ca şi acesta, *el e tot timpul*, timp în care să spună adevărul, cu preţul oricărui risc.

Ca şi omul de ştiinţă medieval, care era ars pe rug pentru adevărul său, şi poetul este un *învins de profesie*, care îşi permite să spună, *că pământul e plat,* datorită unui demers metafizic personal.

În *Alepf la puterea alepf*, apare *ochiul triunghiular*, ca un οἰκον al Divinităţii, ca *punctul din care/ se vede sensul întregului, ca şi cum/ sensul ar fi însuşi întregul*.

Amalgamarea de imagini ortodoxe, cu motive populare şi ştiinţifice în acelaşi timp, face din acest volum un instrument de demitologizare a cititorului, pe măsura unei întoarceri la matricea fiinţială.

Poetul nu vrea să ne lase să dormim dar, în acelaşi timp, aşteaptă o moarte, în care *am să mă trezesc într-o vedere, aici şi pretutindeni (Cosmogonia, sau cântec de leagăn)*.

Problema eshatologică a învierii morţilor este văzută ca o trezire ambiguă a lor, în el însuşi, pe măsură ce în *Axios, axios!*, teoretizează acea *deplasare spre roşu*, paradigma depărtării *insului de sine însuşi*.

Cuvintele, literele, sunetele sunt *sumbre păcate faţă de propriul trup* – pentru că atentează la sănătatea interioară – dar ele au un sens *static*, lucru care se observă în cuvântul „iubito”.

În *Împotriva cuvintelor*, se duce o luptă împotriva mistificării acestui cuvânt. Căci *„Iubito” nu are timp* şi el *este pur şi simplu*. Împărţirea cuvântului în litere este la fel de ne-sănătoasă, ca şi împărţirea omului în zile sau în ani, căci *numai trupul cuvântului e în prezent*, pe când segmentarea lui sau a vieţii e tot una cu istoricizarea lor.

Cuvintele sunt *triste*, dar sunt şi *laşe*.

Ele singure se ucid pe ele, fără a le părea rău, ceea ce nu face copacul cu copac şi piatra cu piatră.

Puterea, duplicitatea, slăbiciunea cuvintelor este augmentată şi în *A inventa o floare*. Aici, *înţelesul este mai iute decât timpul înţelesului*, iar *orice cuvânt este un sfârşit,/ orice cuvânt din orice limbă este un strigăt/ de moarte*.

Cuvintele pot să inventeze lucruri doar în aparenţă, căci neputându-ne reprezenta adevărul unei flori, spre exemplu, ne inventăm pe noi înşine, căci *a inventa o floare* e totuna cu a ne mirosi propria noastră existenţă.

În *Prin simpla luare*, lucrurile sunt văzute umflate de *lacrima lucrurilor*, iar poetul nu poate să plângă, decât dacă e văzut de Cineva, pe când, poema *Egg*, e o preamărire *a sfintei întâmplări de a fi*, a unicităţii fiecărei persoane.

Deşi Ptolemeu este cel vizat de titlul volumului, în *Certarea lui Euclid*, Nichita pune problema simultaneităţii sufletului cu trupul.

În acelaşi loc stau aceste *două lucruri,* datorită principiului prin care, *maximum de conţinut* se află integrat în *maximum de formă*.

Judecăţile de valoare ale acestui poem sunt nişte *certări* ale bătrânului Euclid, pentru că el distruge libertatea individuală sau o exprimă.

Acest mod de a pune problema va fi abandonat, pentru a-l reutiliza spre sfârşitul vieţii.

UN CUVÂNT PENTRU CEEA CE TRECE DINCOLO DE CUVINTE: *NECUVINTELE*

Un alfabet al cuvintelor începe cu litera A, în care alfa este începutul pe care poetul îl pune acestei lumi, care se naşte prin cuvânt. A este litera *borţoasă de toate literele (Pean)*, pentru că începutul este şi sfârşitul.

Poetul bolnav de inefabil, ajunge la o exasperare ontică, pentru că fiinţa cuvântului, pe care o simte ca făcând parte din fiinţa sa, nu îşi mai revelează logositatea. O parte a propriei fiinţe, poetul o simte ca neexprimabilă, ca străină de umanitatea sa, deşi este cea mai intimă, *cea mai omenească şi cea mai absurdă* în acelaşi timp.

Începând cu volumul *Necuvintele* (1969), accentul se mută de la *poezie* la *cuvânt*, adică la esenţa însăşi a poeziei, pe care exuberanţa sentimentală sau ideatică părea să o fi trecut cu vederea.

Nichita a atins inefabilul, dar nu a ajuns la capătul său. Simte că mai are multe de spus, dar esenţa imponderabilă a cuvântului ca realitate ontică, se refuză cuvântului rostit.

Aceasta este *lupta* pentru unificarea în sine a propriei fiinţe cu cuvântul său, adică cu propria sa realitate, cea mai înaltă dintre toate.

Vederea şi înţelegerea propriului cuvânt este mai presus de cuvinte, pentru că noi suntem cuvinte după chipul şi asemănarea Cuvântului. De aceea poetul simte că a intrat în această *vedere* a esenţei logosianice a omului, dar nu are cuvinte să exprime această bogăţie şi comoară inepuizabilă a fiinţei sale.

Atât de dureroasă este această încercare de unificare în sine, încât poetul se simte despărţit de sine, sfâşiat.

Muzica inefabilului îi smulge şi îi târăşte *trupul pe deasupra/ cuvintelor/ asemenea mielului păscând iarbă şi/ smuls de vultur.* Sau, altfel spus:

Ceea ce este mai departe de mine,
fiind mai aproape de mine,
„tu” se numeşte.
(Lupta lui Iacob cu îngerul sau despre ideea de „tu”)

Nichita ajunge la imagini şi parabole biblice, pentru că înţelege că esenţa pe care o caută este o scânteie din lumina divină.

Imponderabilitatea înţelegerii faptului că *eu sunt un cuvânt care se rosteşte/ lăsând în urma lui un trup* (cum va spune mai târziu, dar înţelege de pe acum), îl desparte de trupul său pământesc, îl face să constate, într-un mod brutal şi nereal, dezmembrarea propriei fiinţe: *Se zbătea în mine „tu”/ „tu”, pleoapă, te zbăteai/ tu, mână,/ tu, piciorule…//…însuşi sufletul meu/ este „tu”,/ tu, suflete.*

Realitatea inefabilului fiinţei sale este mai puternică decât se aşteptase, este în stare să învingă în lupta cu partea vizibilă, trupească, a fiinţei (după cum spune el însuşi, cuvintele sunt partea cea mai *rezistentă* a biologiei umane).

Deşi această dihotomie este falsă în plan ontic, ea este reală în planul conştiinţei umane scindate prin păcat. Omul nu este dual, dar pentru cine lucrează cu cuvântul, pentru cine contemplă în sine

fiinţa cuvântului, e imposibil să nu ajungă la sensurile originare ale cuvântului şi să nu constate discrepanţele dintre propria fiinţă şi propria conştiinţă.

Atunci când ajungi să constaţi această prăpastie, care te desparte de realitatea cea mai adâncă a interiorităţii tale, aceasta se reflectă poetic printr-o *scindare în limbaj*.

Sensurile cuvintelor par non-sensuri şi numai cine ştie drama aceasta urmăreşte sensul spre care converg noile „structuri" de limbaj, care par de o modernitate surprinzătoare prin aparentul *absurd*.

Trilogia *luptei* (*Lupta lui Iacob cu îngerul, Lupta ochiului cu privirea* şi *Lupta inimii cu sângele*), urmăreşte tocmai această dramă a descoperii scindării interioare şi a neputinţei unificării de sine prin cuvântul poetic, adică neaflarea de sine prin poezie.

În prima dintre poemele amintite, Nichita recurge la alegorii pe texte biblice, pentru că, după cum am mai spus, sensurile cuvântului ne poartă spre origini.

Tu-ul trupesc este cel care este scindabil, pentru că este *trupul tuturor numelor* şi *tatăl tuturor numerelor*, în timp ce *numai numelui meu nu-i spun „tu"*, adică acelui cuvânt, care îl reprezintă în modul cel mai intim, mai real şi mai adevărat cu putinţă.

Poetul ajunge la conştiinţa că *Eu sunt numele meu*, adevăr pentru care înfruntă chiar îngerul sau pe *el* – pentru că e numit la modul pur personal şi nu prin ceea ce îl defineşte, nu prin natura lui, ci prin *el* însuşi – refuzând să îşi schimbe numele.

Numele nu mai este un cuvânt care să definească, să denumească, ci este chiar *esenţa* persoanei, nedefinibilă, dar personală prin onomasia sa.

Cuvântul care *denumeşte* naşte o alteritate: pe *tu şi tu şi tu şi tu, cel care-mi înconjoară numele* dar, în mod real, cuvântul adevărat (cu care s-a luptat poetul – *Te-ai luptat cu însuşi cuvântul/ şi l-ai învins*) este identic cu esenţa personală a numelui: *Numele să fie însuşi cuvântul?*

Însă, *unde voi găsi cuvântul ce exprimă adevărul?*, pare a spune poetul. Poezia nu mai are capacitatea de a revela tainele mai adânci ale persoanei umane, pentru că imersiunea în fiinţa personală, prin poezie, îşi are limitele ei, şi poetul nu poate împrumuta vorbirii poetice ceea ce nu-i este propriu acesteia, nu-i poate reda cuvântului originara identitate cu adevărul.

Lupta începe de la el cu el însuşi. Atât în *Lupta ochiului cu privirea*, cât şi în *Lupta inimii cu sângele*, poetul se găseşte în faţa inabordabilului, a acelei situaţii în care *se apropie de mare*, dar nu o poate sonda cu spiritul.

Simţurile, care păreau de neînvins şi capabile să conţină tot adevărul, suferă drama unei miopii gnoseologice, căci ele sunt *ochi în descreştere…iar dinlăuntru în afară/ numai cuvinte/ oarbe*.

Simţindu-şi disperarea şi neajunsul de a nu fi capabil să ştie toate lucrurile, el afirmă: *n-am cer…am loc numai atât cât să-mi amorţească locul/ stând*.

Moartea devine acum o problemă de non-relaţie, o problemă de neacceptare a realităţii celuilalt. Individualizarea societăţii contemporane se traduce prin *distanţă…acoperită de moarte*.

Datorită acestui fapt, înaintarea în cunoaştere devine imposibilă, fiindcă adevărata cunoaştere este, *înăuntru înspre mine, dinspre mine*; fapt pentru care *prieten îţi este niciunul,* datorită esenţialului fapt, că *singura pradă e viaţa mea*.

În această ipostază a vieţii sale, Nichita îşi dă seama că poezia este un eşec al cunoaşterii, o prea mare răspundere nevalorificată, imposibilă de fapt, pentru toate generaţiile. *Am dormit pe un tăiş de sabie* e continuat de presimţirea unei judecăţi divine, în versul: *sunt aşteptat de ghilotină (Arta poetică)*.

Ca şi când s-ar trezi din somn, din somnul *atotputerniciei*, Nichita se izbeşte de realitatea faptului, că *prea repede se schimbă ceea ce numim/ stări de spirit*. Viaţa devine rigidă şi mimarea ei este un blestem, motiv pentru care e întemeiată definiţia poeziei, ca *ochiul care plânge…plânsul unui ochi neinventat*.

Începând cu această dată, Nichita va pendula între *adevărul vieţii* şi *esteticul artei*. *Râsu' plânsu'* va fi sintagma, care va exprima cel mai bine aceste două stări contradictorii. Lucrurile devin reci, indiferente, absconse.

În poemul *Zicere*, *orice om prost este o graţie*, fiindcă el nu-şi poate da seama de adevărul adevărat al vieţii. Pentru adevăr trebuie să ai dinţi tari, o inimă care să cuprindă tot universul şi tot *ce nu este privire dreaptă* e *o muzică presată*, o idilă cu un final macabru.

Deşi nu se situează în atmosfera volumului, *Bruscă vorbire* şi *Cântec în doi* privesc melancolic în urmă. Cochetăria adolescenţei poetice e reacţionară la standarde absolute, din care cauză: *noi nu vrem să fim geniali,/ noi vrem să fim trimbulinzi*.

Iubirea lui devine o *dungă subţire de tăcere*, iar dorurile sale sunt reci şi nemişcate. În poema *Grădina Ghetsimani*, poemul devine aproape nenecesar, datorită voinţei poetului, care caută *un cuvânt ce nu există*. Imperceptibilitatea lui este numai de ordin lingvistic, căci pentru poet este *un cuvânt pe care l-ai auzit*.

Alergând după himera acestui cuvânt inexprimabil ar dori să-şi rupă simţurile, datorită dramei în care: *vine o vârstă pe care/ adevărul o vrea singură*. Poezia devine *întoarcerea Fiului risipitor*, însăşi capitularea întregului efort de *a cunoaşte ceva*.

Singura şansă recunoscută de poet e renunţarea la poezie, pentru a face teologie, contemplaţie. În *Odă bucuriei*, acea *stare măreaţă a sufletului/ dezlegat de amintiri şi de zborul îngerilor protectori* e însăşi substanţa adevăratei vieţi, care este *nici mai devreme, nici mai târziu*.

Viaţa *este, pur şi simplu* şi, în acelaşi timp, „vizualul vociferat"[21], modul în care, literatura sacră îşi expune programul.

Nichita ajunge la o teologie filosofală datorită întrebărilor esenţiale şi admite că *eu sunt cel care a dat mărturie/ pentru existenţa lui Dumnezeu*. Absurdul este înlocuit de un plan liniar al istoriei, în care *ne iubim ca florile în noi înşine* şi în care simţim acele „materii imprevizibile, adesea incongruente"[22] ale existenţei.

Presimţirea morţii este din nou evocată în *Idolii ierbii – sunt iarba unui cal nenăscut* – dar şi în *Fructe înainte de a fi mâncate*, în care poetul reafirmă ideea de a se pregăti *pentru un arbore mare,/ destinat să fie numai şi numai miros*.

---

[21] Doina Uricariu, op. cit., p. 58.
[22] Eugen Negrici, op. cit., p. 118.

Previzibilitatea poemelor lui Nichita ia întorsături neaşteptate uneori. Deşi utilizează, până la refuz, cuvintele de bază ale vocabularului, livrescul poeziilor e întotdeauna o noutate.

Ia proporţii ideea eliberării, ieşirii din istorie. *Scăparea de cuvinte* e o problemă care întoarce mereu la cuvinte şi la iubirea a ceea poate fi spus.

În locul renunţării la poezie, Nichita se reîntoarce la *laserul lingvistic*, contemplându-şi neputinţa de a rosti adevărul, în neputinţa de a-l rosti întreg.

Necuvintele sunt, până la urmă, cuvintele lui, ridicate la nivel aporetic. *Eu am rămas un pom singur. El un om singur.* Iar poezia, o întâmplare *fericită*, care nu e crezută întotdeauna.

În volumul *Un pământ numit România* (1969), problematica necuvintelor capătă aspectul de „relaţie dinamică «pulsatorie» între *eu* şi *lume*”[23] .

Cuvântul visat este Cuvântul, *Care a fost la-nceputul lumilor lumii,/ plutind prin întuneric şi despărţind/ apele de lumină.*

El cere imposibilul şi de aceea este trist, încât subscrie:

Nu mă face frumos nici tristeţea,
nici amurgul, nici foamea,
nici inima altuia, nici copacii altuia,
nici strada goală de tine,
nici caii, nici iarba,
nici pietrele,

[23] Dumitru Bălăeţ, *Dimensiunea patriotică*, în rev. *România literară*, anul XVI, nr. 3, 20 ianuarie 1983, p. 5.

nici cuvântul prin ale cărui
vocale
pot să privesc
ca prin nişte orbite goale.
(Cântec)

În acest volum, Nichita pare a fi uitat problematica ontologiei, pentru o reciclare anamnetică. Melodia cântată de o *chitară/ care lăsa în seară/ o umbră grea, triunghiulară (Muzica)* e un motiv de a îmbrăţişa *braţele ei reci*, ale unei femei arhetipale iar în *Antimaterii învinse*, *distanţa aceea tragică, pe care o străbat/ privirile ca să existe* e o întoarcere la *indiferenta adolescenţă*, deşi – spune el – *am renunţat la amintiri*.

Existenţa lui, a poetului, nu mai este o existenţă filosofată, ci o existenţă vulnerabilă, în care:

Numai inima mea bate ding-dang
în clopotul trupului de muşchi şi de sânge,
numai privirea mi-o sparg
de lacrima lucrului care plânge.
(Confirmare)

În locul vieţii pe care şi-o dorea extrem de cunoscută, Nichita alege somnul şi moartea prin înec, *în aceste sunete de privighetoare/ asupra cărora m-am întâmplat/ în dimineaţa răsărind fără soare (Morţile iubite)*.

Escapada în timp merge, în poemul *Baladă*, până la fantazarea pe tema unchiului Iosif – probabil un personaj adevărat – până la femeia din poemul *Vitrouri*, pe care poetul a sedus-o, trecând peste *legile tăcerii şi ale absenţei*.

Vagabondajul mental ajunge în *Întâmplări în cerc*, până la *pletele-n vânt*, pentru ca în poemul *Aerul*, moartea să fie ipostaziată în *copacii negri din toamnă*, un reflex instantaneu al unei astfel de imagini privite cândva.

Rolul anamnezei în poezia nichitiană este eminamente aureolat de o viziune amplă a semnificaţiilor cuvintelor. Dacă evenimentele care se vor a fi analizate comportă ameliorări poetice, Nichita o va face într-un mod cu totul desăvârşit.

Rare sunt momentele autobiografice care nu au fost recenzate de el însuşi. Din acest motiv, poezia lui este universal valabilă, fiindcă atinge pragul maxim de generalizare. În definitiv, oricine ar putea să-şi scrie sentimentele aidoma lui, din simplul motiv că el a făcut-o pentru toţi ceilalţi.

Ideea de piatră va fi regăsită oricând, la orice om, la fel şi ideea de *alee de aer împodobită*, însă trăirea unui fapt anume nu poate fi transmisă mai departe, căci *totuşi asta rămâne cel mai important, – / vechiul copac pe care l-au mai văzut şi alţii,/ femeia dintâi, pe care au mai iubit-o şi alţii…* şi faptul *că nu te mai poţi întoarce/ pentru că te-au întors alţii,/ mereu alţii şi alţii şi alţii (Poem)*.

Sperând să câştige măcar cununa istoriei, dacă nu a putut pe cea a veşniciei, poetul îşi alege *o sferă*, ca să locuiască *înlăuntrul unui ochi, văzut din toate părţile (Cântec)*.

Poezia este o strigare – deşi *sunetele n-au copilărie* – însă atunci când le strigă cineva, ele sunt un *strigăt de naştere, agonie*.

În artă se trăieşte o situaţie paradoxală: poetul nu are nimic al său, decât pe el însuşi. Cuvintele sunt ale limbii materne, iar *eu nu pot să am decât ceea ce există (A poseda)*.

Această precaritate a artei cât şi a existenţei nu este totuşi o fundătură din care nu poţi ieşi din simplul motiv, că te poţi închipui că eşti ceea ce exprimi de fapt.

Viaţa iluzionează prin repetiţia ei. Ea nu conferă decât nişte cuvinte spuse pe jumătate. Cu alte cuvinte, ea nu motivează până la capăt o existenţă personală, pentru că nu-i poate da, de la sine, oricărei persoane, ceea ce trebuie să înţeleagă.

Ceea ce ştim dorim să aibă alt sens. Cele mai banale şi comune realităţi am vrea să aibă pecetea vieţii noastre şi de aceea *poate ne-am săturat şi noi până la urmă/ să ni se spună lacrima că-i aur,/ să ni se spună lâna că e turmă/ şi boul junghiat că este taur (Taur)*.

Ajungând la motivaţia titlului pe care îl poartă volumul, Nichita vorbeşte din *colţul inimii*, din acel loc din care poezia e „bucuria comunicării, (care) înfrânge lacrima”[24].

În *Mutarea în lup* şi în poema *Un pământ numit România*, evocările sunt emblematice: Sfânta mănăstire Putna şi Sfântul Ştefan cel Mare, pe de-o parte şi balada Mioriţa, pe de altă parte.

[24] Nichita Stănescu, *Nichita Stănescu – Fiziologia poeziei, proză şi versuri,1957-1983,* ediţie îngrijită de Alexandru Condeescu, cu acordul autorului, Ed. Eminescu, 1990, op. cit., p. 565.

Poetul vrea să devină un lup dacic – căci *bat lupii* – pentru a fi o strajă la hotarele limbii române, dar şi a pământului românesc, aidoma lui Eminescu.

Dar, pentru a deveni baciul fundamental al limbii române, *în numele oilor* devine un lup care face, *să nu mai fie trist ciobanul/ care-şi ridică aleanul/ într-o lună cât tot anul/ luându-şi nuntaşi/ brazi şi păltinaşi/ preoţi munţii mari,/ paseri lăutari/ păsărele mii/ şi stele făclii*.

Continuarea Mioriţei are loc în a doua poemă, unde *Scrisoarea III* este „completată” formal cu o şuetă lingvistică între Da şi Nu, pentru ca *un dulce dor*, să învingă sfârşitul dramatic al Mioriţei.

Nichita vrea *să ne dezbrăcăm de haine*, de hainele groase ale răutăţii. Căci această lepădare de noi înşine, face să *vină peste noi din nou lumină*.

Pământul românilor *se îngraşă cu trupuri… de două mii de ani*, dar moartea ne face să existăm în două tabere, care comunică:

suntem de faţă eu şi tu
şi tu şi tu,
viii şi morţii laolaltă.

Strămoşii ne sunt în suflet şi ei rămân acolo, România devenind *pământ de carne,/ pământule de pământ*, un loc în care poţi respira cu tine însuţi.

Curajul lui Nichita de a vorbi despre noi, românii, cu patos, îl pot numi *o vocaţie specială*. Identificarea lui cu ceea ce este, ca

neam, e ca şi în cazul lui Eminescu, un mod de *simplificare* a sufletului. Acest lucru se va observa şi în demersurile lui viitoare.

ÎNCERCAREA DE A NU ÎMBĂTRÂNI SAU ULTIMUL JOC AL TINEREŢII

În volumul *În dulcele stil clasic* (1970), Nichita încearcă o reîntoarcere la jocurile lui de tinereţe, pentru o descoperire a sensurilor cuvintelor.

Clasicul, în loc să fie un gest de pietate, se încadrează la Nichita în modul de continuă demitizare şi vulnerabilizare a lui. Tot ceea ce părea *bine spus* ajunge la el ca o motivare a pastişei, un act comic, într-un anume fel.

Marele avânt pentru înţelegerea existenţei se efeminează în mod vizibil, în locul acestuia rămânând doar dorinţa de a fi prezent, de a fi necesar pentru poezie.

Un ochi este în el însuşi şi prin el filtrează poezia. Ochiul acesta poate vedea ceea ce el nu poate vedea şi, în consecinţă, existenţa lui concretă *trece printr-un mare pericol (Vedere în acţiune)*.

Neputinţa de a fi el însuşi poezie, de a fi însăşi poezia, îl face să se simtă doar un cuvânt, alcătuind lângă toţi ceilalţi oameni doar *un înţeles de frază/ o vorbire întrupată/ a unei mari fiinţe (Invizibilul soare)*.

„Atotputernicul" Nichita se simte umilit de propria sa creaţie. Centrul de greutate nu mai este cuvântul, ci frumuseţea, sângele, lacrima. În schimbul marelui înger contemplativ, răsare în *Moartea păsărilor* un înger cu *aura lui afumată*, ce *i-a căzut în jurul gâtului/ ca un ştreang*.

Îi pare rău că va muri şi că în locul lui nu va mai fi niciun înger şi că această *oră barbară* va fi aidoma unei ploi torenţiale, timp în care va respira din ce în ce mai puţin.

Presimţirea şi pesimismul încep să facă casă bună în poetica nichitiană. Motivele poetice vor fi singuratice, monolitice şi pline de amărăciune.

În *Despre lupul singuratic*, moartea lui devine un *vis flămând*, care adoarme în vis purtat de o otravă *venită din infinit*, pe când în *Pierderea cunoştinţei prin cunoaştere*, moartea trece printr-un proces de emancipare, deoarece *am cerut o ţigară şi tata a coborât pe o rază şi mi-a aprins-o*.

Se simte sau începe să se simtă slab, dar acest sentiment profund vrea să şi-l anihileze în timp ce scrie. Nevoia de concret, de real, este o luptă cu moartea, cu acest deznodământ care l-a chinuit acut pe Nichita.

Totul este un *fel de sfârşit*, în care *nici prietenii nu mi-i ating* şi *nici soarele, nici stelele, nici luna*. Autoironia capătă şi ea forme familiare.

În *Al meu suflet, psyhée*, îngerul devine un zeflemitor, care îi arată poetului propriile sale metehne. Pentru prima dată moartea apare extrem de normală: *În curând ai să mori şi viermi/ îţi vor forfoti în nări, în bot, în rât, în trompă!*

Distanţa dintre angelic şi propriile sale păcate e una incomensurabilă, căci îngerul *se îndepărta către o depărtare de aur*.

Problemele lingvistice se confundă acum cu *problemele existenţiale*. Nichita a ajuns la *cuvântul greu* şi maniera lui de a

exista este orbirea, o orbire *tremurândă* aidoma păsării din *Măiastră*.

Pe colţurile ruinelor interioare apar *ochiuri de apă*, unde nebunia nu poate fi cenzurată de nimeni.

Începând cu poemul *Hrana*, poeme ca *Trei cai*, *Dulce cupa mea de piele*, *Baladă* sau *N-ai să vii* nu sunt decât moduri de eschivare de la responsabilitatea supremă a poeziei, prin care Nichita vrea să scape uşor şi candid în acelaşi timp.

El renunţă la tot ce înseamnă cunoaştere pentru a se juca, în mod organizat, cu acele întorsături de vers, frânte adeseori. Sublimarea poeziei în acest context devie o peroraţie aproape salvatoare, pentru că simţea nevoia unui moment de linişte.

Formulele populare sunt utilizate împreună cu termeni necorespunzători – *Ea mi-a spus, căci mă iubise, – / despre marele Ulise,/ care tocmai plânsu-mi-se/ de rău gând, de negre vise.* – repetiţiile în strofă au darul de scoate în evidenţă adjectivele finale – *Beţi din cupa mea de piele/ Doamnă, numai vinuri grele/ Doamnă, numai vinuri roşii/ Doamnă, numai vinuri verzi/ Doamnă, numai vinuri albe/ căci vă stau covor sub talpe/ şi la mânuri stau inel,/ vâna mea vă e cercel*. – iar verbul „a avea”, la forma negativă, produce un contrast uluitor:

N-ai să vii şi n-ai să morţi
N-ai să şapte între sorţi
N-ai să iarnă, primăvară
N-ai să doamnă, domnişoară.

Aparentul *absurd* al acestor poeme poate fi explicat prin aceea că nu caută o cursivitate a ideilor, ci *o cursivitate a rimei*. Nichita „înainte de a-şi construi un sens, caută sunetele, lungimea de undă pe care acesta va veni…(fiind) fascinat de perspectivele deschise fiecărui nivel”[25] poetic.

Jocul de-a poezia, acea formă de imaturitate ingenuă prinde bine în această etapă a vieţii sale, deşi critica literară şi-a manifestat dezaprobarea faţă de această întoarcere la origini.

Încercarea de a scăpa de complexul de *a fi bătrân* şi totuşi *tânăr* continuă în poemul *În dulcele stil clasic*, unde himera unei iubiri răsare de oriunde, fără a fi percepută:

Dintr-un bolovan coboară
pasul tău de domnişoară.
Dintr-o frunză verde, pală
pasul tău de domnişoară.

Dintr-o înserare-n seară
pasul tău de domnişoară.
Dintr-o pasăre amară
pasul tău de domnişoară.

Megalomania poetului devine sentenţioasă în final, când *pasul trece eu rămân,* stricând toată impresia de fond, a rememorării unei iubiri pierdute.

---

[25] Lucian Raicu, *Structuri literare*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1973, p. 260.

Poemul nu a vrut să scoată în evidenţă persistenţa iubirii, chiar şi numai în memorie, ci distanţa esenţială dintre valoarea ei fugitivă şi valoarea pe care o capătă în poezie.

Himerele încep să fie subiecte de studiu poetic. În *Mănuşa,* mâna ei este *lungă, siderală*, de-a dreptul fantastică, pe când în *Galben copil, oprit în poză*, poetul însuşi este un portret *fără suflare şi dormind* ca un faraon în piramidă.

În poemul *Estompare*, iubita este o *tandră arsură* şi *un dulce vaer*, pentru ca în *Din această carcasă*, un *cal îmbătrânit/ înainte de vreme*, să fie himera care necheazā *mult bolnav/... care aiurează de-o viaţă*.

Mult vechii de romantici... este căutarea idealului feminin absolut ca o împlinire a existenţei pământeşti:

De ce n-aş crede că exişti
tu ce respiri în unde,
tu singură, văzuto doar cu ochiul
triunghiular, din frunte.

Poetul mărturiseşte că îi este greu şi *că înfioratul meu creier gânditor/ va rămâne mereu locuit/ de această fantasmă (Într-o mare de plasmă)*, în care *nepăsarea ta, oarecare,* a iubitei, e tot greul care-l face bolnav.

Privind spre poezie, el o vede ca pe o *smulgere de limbă* şi o *pasăre fără zbor, fără rost (Scriptură)*. Viaţa este *numai o clipă*, iar moartea ar vrea să *întârzie numai o clipă*, ca să nu rămână îngheţat alături de ceea ce a iubit cel mai mult.

Speranţele sunt pline *de frig* iar ea nu îşi dă seama de universul *albastru şi gol*. Culorile ajung să se înnegrească din ce în ce mai mult la Nichita, pe măsură ce *masca sonoră* alunecă de pe inimă, adică propria-i naivitate, care spera la bucurie în această viaţă.

Uneori, luminozitatea apare din trecut, ca în poemul *De dragoste*, unde: *ea stă plictisită şi foarte frumoasă/ părul ei negru este supărat/ mâna ei luminoasă/ demult m-a uitat*, iar în *A mea*, autoironia se sfârşeşte sublim, căci femeia, cu *părul lung şi negru* (ce) *şi-l întinde de la uşă spre pat/* (e pentru ca) *să nu greşească bărbatul niciodată/ drumul predestinat*.

În aceste poezii ale lui Nichita, se împlinesc cuvintele lui G. Călinescu: „nu i se poate cere mai mult (poeziei n.n.) decât să se prefacă a transmite un sens”[26]. Sensul poeziei nichitiene fiind, în această situaţie, *un joc al întâmplării*.

Volumul *Belgradul în cinci prieteni* (1971), după expresia lui Gheorghe Pârja, are de-a face cu „obsesia numerelor”[27] a lui Nichita, cu acea atenţie de a „respecta ordinea cosmică, prin faptul că respecta cifrul”[28] dar şi cu supleţea de a vorbi despre sine ca despre un altul.

El este o inimă ce *dădea din sânge ca dintr-o coadă* în poemul *A cumpăra un câine*, pe când în *Vitrificare*, ochiul, percepţia sa este dură şi nevorbitoare.

---

[26] *Cf.* Eugen Negrici, op. cit., p. 56.
[27] Gheorghe Pârja şi Adam Puslojic, *Sub podul lui Apollodor despre Nichita Stănescu şi alţi poeţi din lume*, Ed. Du Style, Bucureşti ,1998, p. 99.
[28] Ibidem.

Ochiul trebuie să se înspăimânte, căci *de la o vreme…simt că a început să vadă prin noi* cineva, iar privirea lui, noi nu o ştim.

Dacă până acum, *ea* era femeia iubită, în poemul *Frica*, *ea* devine *ce eu o contemplu/ şi-aş putea s-o omor/ cu o singură lovitură.*

Pietrificarea poeziei este evidentă în *Străfund de ochi*, unde *valul venind spre mine a împietrit în aer,* iar iubita a *rămas într-o deplină nemişcare*, alături de *secunda* (care) *este fixă ca o perlă/ şi stropii valului atârnă-n aer*.

Strigarea pe nume apare ca *lăsarea de noapte*: întotdeauna definitivă. „Tu” este un *cuvânt din două litere* , fiindcă iubita îl poartă în sine pe *el* şi, din acest motiv, fericirea este un dans *peste pălmile pe care ţi le ţin întinse (Feding)*.

Poemul *Poetul ca şi soldatul* e o înglobare a două vieţi cu acelaşi sens. *Poetul ca şi soldatul nu are viaţă personală*, pentru că ei sunt în slujba celorlalţi. Poetul este împreună cu *sentimentele furnicii*, ale omului care este prea mic în comparaţie cu cosmosul, dar nu atât de mic încât să nu zboare *cu aripile păsărilor*.

De aceea, lacrima poetului *nu e lacrima lui*, ci *lacrima lucrurilor*, esenţa care te face sensibil la tot ce există.

El e şi aidoma timpului, *mai repede sau mai încet,/ mai mincinos sau mai adevărat* dar, cu precădere, el este omul căruia îi place orice *lucru adevărat*, fiind mai *subţire ca raza*, fapt pentru care *nu puneţi mâna pe poet!*

Geneza volumului este geneza unei comuniuni de iubire. Cei cinci poeţi trebuiau să fie şase, *cina cea de taină fără şase (Ritual)*,

însă plecarea poetului belgrădean Radomir Andrici, a stabilit configuraţia finală.

Efuziunea poetică nu ajunge şi nici *paharele nenorocite*, cerându-se umbra cuvântului, ca să lase *pata… de neînţeles/ pe sufletul meu de azi, de ieri, de alaltăieri (Pe cel mai des).* Această umbră este o *inimă pe toate feţele*, în care *omul cu M mare, se află în moartea cu m mic (Tragere la sorţi)* şi care, îi distruge adevărata prezenţă de spirit.

Inima este *pasagerul lucid/ într-un avion ce se prăbuşeşte/ în flăcări*, iar moartea este *o floare/ în mâna unei morţi cu mult/ mai mare(După întoarcere)*. În sfârşit, el este un *crucificat…într-un tril de privighetoare (Ce fel de tren)*, cel care a pătimit pentru frumuseţea limbii române.

Mai înainte de a nu mai zâmbi în cuvinte, această ultimă perioadă fericită a creaţiei nichitiene, este ca o floare rară, aproape de vârful Himalaiei. După ea, dezamăgirea se va instaura şi în poezie, dar mai mult în afara ei.

CÂND EL NU MAI ESTE ÎNŢELES DIN CAUZA NEMURIRII: O SINGURĂTATE A SINGURĂTĂŢII

„Sensibilitatea, care este pentru ea principiu şi finalitate, are oroare de vid”[29], de tăcerea care se poate lăsa dureros în jurul ei, de lipsa de răspuns la declaraţia de dragoste pe care a făcut-o cu atâta inimă largă.

Pentru că poezia s-a-ndurerat din cauza sentimentelor cuprinse de *frig*, se poate face un roman, iar atunci când poezia devine *romanul unui sentiment* – aşa cum este subintitulat volumul *Măreţia frigului* (1972) – se întâmplă faptul, că în ea îngheaţă iubirea, deşi nu de tot.

Frigul este o metaforă pentru cerebralizare, pentru conştientizarea rece, iar *măreţia* lui constă în metafora singurătăţii, când poetul ajunge *nemuritor şi rece*, dar şi foarte singur, însingurat cu sine şi cu ceilalţi.

Nichita experiază acum foarte dureros sentimentul vidului interior şi al non-sensului, adevăratul absurd în care oboseala de a trăi te face să ai *punctul de vedere al pietrei*, să fii atât de epuizat sentimental şi existenţial, încât să nu mai ai nici puterea să trăieşti, dar nici să mori, şi nici dorinţa de a mai dori ceva: *Merg ca şi cum aş sta,/ şi deşi sunt sătul de aer, respir./...nu mi-e foame şi/ nu mi-e sete,/ după cum nu mai sunt tânăr,/ dar nici bătrân nu sunt.*

Poetul a ajuns în acel fund de iad, în care nimic nu mai contează şi nimic nu mai are preţ, pentru că *Am cheltuit atâtea zile/*

[29] Paul Valéry, *Poezii. Dialoguri. Poetică şi estetică*, Ed. Univers, Bucureşti, 1989, p. 664.

încât o zi în plus risipă/ nici măcar nu mă face mai sărac, din care cauză *Nici dorinţa de a supravieţui/ nu mă face să respir mai des* şi *Nici moartea nu mi se mai pare/ atât de măreaţă*.

Universul întreg îşi pierde toată strălucirea în această prăbușire interioară, în care totul există, dar nimic nu are valoare. Nimic nu se pierde, dar nici nu se câştigă. Poetul este un apostat al iubirii şi al credinţei sale, şi de aceea *la miezul nopţii/ vine îngerul//... şi el mă va schimba*.

Dar, se întâmplă miracolul: *Creşte altă iarbă*, (chiar dacă într-un alt poem) şi *mie mi se pare grozav că ea creşte*.

După scufundarea în adâncul propriei dureri până la epuizare şi până la auto-exterminare interioară, regăsirea pare o exuberanţă, sensul vieţii în însuşi *faptul de a fi* este din nou sublim. Dar poetul a pierdut din forţa vitalităţii sale, din forţa propulsatoare cu care a pornit la drum.

Nichita începe acum să se simtă *murdar* de această existenţă, în faţa ierbii, a păsării, a lui *Uwe* (care) *între timp a murit*, în faţa orei, fiindcă timpul începe să fie o oglindă a conştiinţei. Întors din imersiunea aceea fatală în sine, nu mai poate uita adevărata faţă a sinelui.

Acum caută socratic un *dumnezeu* (în poemul *Plus unu mai puţin*), începând de sus în jos, de la abstract la material, în „nevoia lăuntrică de transgresare a acestui spaţiu”[30], întrebând dacă nu este dumnezeu, secunda, cuvântul, iarba, piatra, asinul, şoarecele, pomul, şarpele…, care să îi dezlege misterul acestei existenţe, sensul şi înţelesul adânc al ei.

---

[30] Ion Pop, *Nichita Stănescu…*, op. cit., p. 198.

Coboară de la abstract la ceea ce este umil şi josnic, pentru că înţelege sau intuieşte că Dumnezeu Se revelează în smerenie.

Această *cădere* a sa *striveşte un înger*, adică propria sa idee despre viaţă, despre sine, despre lume. Este căderea din nemurirea Luceafărului, *sentimentul total, pentru care azi sânger* (*Prinţul căzând de pe cal*).

Este o cădere din sine spre sine, binefăcătoare, în care poetul renunţă la *al nemuririi nimb*, pentru regăsirea de sine şi pentru restabilirea înţelegerii cu ceilalţi.

Acest demers al său nu prea a fost însă bine tradus din versuri.

Nichita face încercarea de a-şi spune durerile cât mai transparent cu putinţă, pentru a se elibera de ele şi pentru a-şi arăta adevărata sensibilitate faţă de oameni şi de lume, neascunsă sub masca unor prea frumoase sculpturi ideatice, motiv pentru care vrea să fie sincer, măcar odată în viaţă:

Însă spun totul, astăzi, chiar totul,
şira cea rece de câine,
urâtele labe şi botul
lui Astăzi lătrându-l pe Mâine.

Atmosfera din jurul lui este un *aer infectat*, în care *S-au sfărâmat prin venire spre mine…fiinţele gândite şi minunate* şi *plouă cu sfărâmături (Singură vedere)*.

Abia se mai întrezăreşte posibilitatea salvării *pe scândura orelor* (atunci când mai există asemenea *ore*) a *vieţilor multele* –

adică a vieţii răspândite în admiraţia pentru lucruri – din deluviul care îneacă sensurile existenţei (*Noe*).

Nichita nu se lasă însă cu totul de jocuri poetice, dovadă poemul *Marină*, care este o replică, în acelaşi timp, la Eminescu, Rimbaud, Valéry, Apollinaire, dar şi la pictura suprarealistă, căci: *înaintează o mare suspendată…*

Acestea însă sunt momente de repaos, pentru a-şi trage sufletul, înainte de a continua acest maraton al regăsirii de sine, în care poetul aude timpul ca pe un cronometru.

Într-o *Rugăciune* din toată inima, Nichita imploră să vadă *invizibilul răsărit din lucruri* şi cel mai diafan *abur* al *sufletului* său – încât să treacă *printre degetele tale* – prin spălarea ochiului interior (al vederii minţii) şi a inimii: *spală-mi ochiul…şi spală-mi inima*.

Poetul stă sub auspiciile sumbre ale propriilor sale erori, care îl apasă ca un *trup nou* şi necunoscut peste *trupul vechi* şi care îl ameninţă cu *îngerul negru/ care mi-a îndurerat caracterul*. Deşi pare *o rugăciune impersonală*, e totuşi foarte personală, pentru că iubirea conturată vag, căreia i se adresează, e persoana lui Dumnezeu.

Din acest punct de vedere, chiar fără să-şi dea seama, toată poezia lui e o rugăciune, o rugăciune adresată iubirii şi care imploră: *naşte-mă* (*Către Galateea*, din alt volum, despre care am vorbit) şi apoi *Iartă-mă şi ajută-mă*.

Iubita sau iubirea este cea care îl salvează, ca o fiinţă eterică, ce poate să-i asigure zborul spre înalt:

Ea s-a îmbolnăvit de aer
exact în aceeaşi secundă când eu
m-am umplut de bube.
Ea era foarte palidă
cuprinsă de febra stelei polare.
(Pânza de păianjen de Goya)

Contrastul dintre *ea* şi *eu* este, paradoxal, salvator, pentru că *Ea era bolnavă de mov* şi îl poate „spăla" în *prea multul mov al privirii*, şi iubirea merită să îi mărturiseşti *ceea ce/ vreau prin destin de atâta vreme să-i spun*.

Chiar dacă *Ea era bolnavă de propria sa indiferenţă,/ de propriul său răsărit*, iar *Eu începusem să-mi rup memoria/ cum rupi o cămaşă murdară…*,poetul se vrea transfigurat de iubire, împreună cu iubirea, contopit cu ea şi cu transcendentul.

Nichita se ştie în întrecere cu timpul în încercarea lui de a cuceri piscurile poeziei şi ale înţelegerii, de aceea, în poemul *Întrebări*, printre idei filosofice, înşiruite fără vreo prelucrare metaforică, se afirmă că: *Ceasurile sunt bisericile noastre/ de mână sau de buzunar,/ de perete…// Ne rugăm luând cunoştinţă/ de bătaia lor înscrisă pe cadrane*.

E frumoasă ideea că timpul e *biserica* în care ne rugăm înainte de a trece la Dumnezeul cel veşnic.

În poemul *Despre starea de zbatere*, revine imaginea spaţiului securizant al catedralei, care *Bate cu clopotele… dezordonata clipă*.

Poetul este un fluviu de cuvinte, care se vede *decapitat dintr-o dată de dalta/ cea vorbitoare*.

El este cel care *nu poate să moară deşi nu mai ştie/ ceea ce pentru el, odinioară, a fost viaţa*. Îl desparte de sine însuşi *un tăiş superior*, de propria sa viaţă şi de propriile sale cuvinte.

Versurile: *Dă-mi liniştea, catedrală frumoasă,/ şi altfel de moarte*, sunt un fel de *Ca să pot muri liniştit, pe mine,/ mie redă-mă* nichitian.

Lecţia de zbor ne învaţă, aşa cum ne-a obişnuit Nichita, zborul spre sine, mai degrabă decât o cădere în sine, decât un zbor. A doua lecţie de zbor este *de la naştere spre moarte*, iar a treia, cea în care, începi să fii *pururi altcineva*, cu ale cărui aripi zbori, ca în *Corbul* lui E. A. Poe.

Acestea sunt etapele esenţializate ale poeziei, ultima fiind cea în care poţi să fii cine vrei, pentru că nu eşti decât tu însuţi, în toate deghizările, care nu-ţi provoacă decât o mai mare foame de tine însuţi.

Dorinţa regăsirii de sine şi a liniştii, devine acum o obsesie şi o zbuciumare permanentă la Nichita.

În poemul *În landa de piatră*, el ajunge la un sentiment mistic, în care, nevoia de puritate este atât de mare, încât resimte puternic *câte absenţe de biserici sunt pe lumea asta*, simte nevoia ca să se sfinţească toată firea, începând de la *trădători*, *laşi* şi *curve*, care au nevoie de *un altar…/ o biserică spre alinare* şi până la o *biserică/ pentru rugăciunea ofilirii florii* şi alta pentru *iepurele împuşcat*, dar şi *unde să îşi plângă lacrima de rugină/ puşca*

vânătorului mort – la fel de dureroasă şi înduioşătoare ca şi *lacrimile de sânge* ale Mioriţei.

Mai mult, *lacrima de rugină* e poezia unei vieţi în care *vânătorul* ajunge *mort*.

Obsesia ontologizării pietrei îl urmăreşte pe poet, încât deplânge lipsa unei *biserici de piatră*, în care să stea *în genunchi de piatră, pietrele* iar în poemul *Arătarea pietrei*, aceasta devine un fel de unitate de măsură a fiinţării frumuseţii, pentru că lucrurile cele mai inefabile, sunt comparate cu imuabilitatea pietrei, şi anume: *cel mai frumos lucru al meu/ adică versul*, şi *frumosul cel mai frumos* al copacului, *mirosul*, cât şi viaţa însăşi sau *ce este mai frumos în el,/ viaţa lui plăpândă… străvezie*.

Nichita compară fiinţa frumuseţii cu nemişcarea în sine a pietrei, care în afară nu are frumuseţe, nici formă, decât aleatorie. Pentru că inefabilul *plăpând* şi *străveziu* trebuie să aibă tăria pe care o are în sine piatra.

Frumuseţea aceasta este treimică – un eu poetic, un tu harismatic (copacul *binemirositor*) şi un el, care personifică persoana însăşi – „sinele liric reprezentat ca *persona*”[31] – : o esenţă inefabilă, o esenţă pură şi o esenţă totală – un καλὸς κἀγαθός, în care ceea ce este frumos, ce este bun şi ce este iubire, formează desăvârşirea imuabilă.

Poezia lui Nichita este „treimică” ea însăşi şi în aceasta a intuit el perfecţiunea poeziei, pentru că totdeauna momentele poemului sunt trei, după care, orice continuare, este lipsită de sens.

---

[31] Oana Chelaru-Murăruş, *Nichita Stănescu – Subiectivitatea lirică*, Ed. Univers, Bucureşti, 2000, p. 121.

Păsările sunt simboluri ale paradisului, de aceea poetul spune – în *Raportul către păsări* – că *N-am mai zburat în aerul vostru... de multă, multă vreme/ n-am mai cântat*, ca un regret al unei stări edenice neexperiate:

Voi care sunteţi deasupra mea,
ca o memorie a neîntâmplării
credeţi-mă voi şi iubiţi-mă
cum moartea-şi iubeşte eroii.

Memoria neîntâmplării este cea a intenţiei binefăcătoare, pe care îngerii o ştiu.

Poetul se simte tot mai familiar cu gândul morţii, poate chiar ca o presimţire, de aceea se apropie tot mai mult de aerul mistic al poeziei, ca să respire mirosul apropierii de lumea spirituală.

Testamentar, el vrea să fie „îngropat" alături de iubită, în *pescăruşul cel alb/ ca să nu rămână/ fără diademă de carne vie/ această ţară de vis* (*Această ţară de vis*).

Aceste poezii sunt, în mare parte, arte poetice, în care poetul desluşeşte, pentru cine n-a înţeles, universul poeziei lui, unde toate lucrurile sunt *stranii alfabete (Lecţia de citire)* şi în care eminesciana *suferinţă dureros de dulce* este *Starea de a fi* perpetuă a poetului şi raţiunea poeziei şi a vieţii sale:

Ah, n-o să ştie nimeni
gingaşa pricină a leandrului
profunda pricină a stejarului

cauza ochilor mei.

Ah, n-o să ştie nimeni
zburata pricină a păsărilor
împietrita pricină a pietrelor
cauza inimii mele.

Ah, n-o să ştie nimeni
neagra pricină a pământului
curgătoarea pricină a râurilor
cauza sufletului meu.

Esenţa vieţii este elegiacă, dar nu este definibilă. Căci „poezia este în măsură să gândească realitatea într-un mod inaccesibil gândirii filosofice”[32].

Martor al *adolescenţei ruginind (Cireşar)*, Nichita vede timpul ca pe o dimensiune existenţială, îl resimte ca pe o durere a Altcuiva, şi de aceea *din nou/ avem o cruce pregătită/ pe care vom răstigni un ecou/ sau poate această clipită (Desen pe o aripă)*.

Nostalgic, constată că se poate *azvârli ca la şapte-spre-zece ani… peste miriştea aceasta/ de coarne de melc*, dacă priveşte în urmă, *cai graţioşi levitând/…de ieri înspre ieri, vin la mine/ să-mi mănânce urâtul, să-mi pască/ albăstrimea cerească!* şi poate fi *părăsit de umilinţa trupului*, pentru a redeveni *frumos la vedere (Ciuleandra)*.

[32] Marin Tarangul, *Prin ochiul lui Nichita*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1996, p. 100.

Dar în urma lui rămâne *ceea ce poate fi citit/ pe aripa unei păsări din vis/ nemărturisit*. Chiar dacă pare, că „poetul şi-a trăit viaţa la scenă deschisă”[33].

Timpul cu *secunde de sidef şi de carne*, este o memorie dureroasă, o constatare a vieţii, în care poetul priveşte în urmă la anii iluziilor fericite, pe de-o parte, şi la momentele în care a fost profund dezamăgit, pe de altă parte.

Nichita aproape că nu mai are ce spune despre viaţă, ci priveşte constatativ şi filosofic la panorama propriei sale vieţi, printr-o memorie proustiană, revăzându-şi *iubitele mele/* (acum) *în braţele altora ca în spânzurători, – / ploi neplouate şi ouă/ fără pui!*, sau *moartea calului* odihnindu-se *în fundul ochiului meu (Nimic nu este altceva)* sau iarăşi pe *iubita frunzelor*, *Umbra* care a plecat *(Strigarea numelui)*.

Viaţa e o durere nemărturisită – sau mărturisită printre cuvinte *de sidef şi de carne* (parafrazând propria lui metaforă) – care l-a *spălat cu praf*, când *nimeni n-a vrut să mă spele, – / decât vrăbiile cu stridentul clăbuc/ al nefiinţei*. Pentru că durerea este o *spălare* până la *nefiinţă* a sufletului.

Cuvintele lui nu mai sunt metafore, ci sunt realităţi pentru care poţi să plângi, fiindcă ele dor, şi nu e blestem mai greu aruncat unor persoane (fostele iubite), decât *să fie ce sunt! (Ciuleandra).*

Acum, când *jalea îmi încoronează/ cu o aură de dinţi albi/ râsul celui ce a apucat să râdă (Nimic nu este altceva)*. Acum, metafora şi-a pierdut sensul, logica existenţei şi a poeziei, care se

---

[33] Alex Ştefănescu, *Introducere în opera lui Nichita Stănescu*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1986, p. 26.

vroia cuceritoare de universuri armonioase şi fastuoase, se preschimbă de către logica dureroasă a vieţii, care-şi face altfel calculele: *Noi ştim că unu ori unu fac unu,/ dar un inorog ori o pară/ nu ştim cât face* etc. *(Altă matematică)*.

Dar mai există şi o matematică a iubirii, care face din două persoane care se iubesc, una singură, Nichita ajungând să experieze sensul mistic al iubirii şi al căsătoriei, înţelegând unitatea iubirii: *Numai tu şi cu mine/ înmulţiţi şi împărţiţi/ adunaţi şi scăzuţi/ rămânem aceiaşi…*

Pentru aceasta e nevoie ca ceea ce este numai un ideal, o imagine mentală, să coboare în inimă, să se inunde de dragoste: *Pieri din mintea mea! / Revino-mi în inimă!* Ceea ce pare numai o parafrază eminesciană are astfel un sens existenţial foarte concret şi adevărat.

Poetul îşi apără *dragostea înfrigurată (Nedreptate)*, în aceste poeme, în care cuvântul este *un iepure viu (Alunecarea gândului)*.

Nichita începe să îşi renege credinţa în aurorala sculare din somn a primelor volume, *(Du-te tu la mine/ mers al meu de cal pe două potcoave)*, pentru a se întoarce de la o viziune solară, la una hypnotică: *Lasă să fie acest creier frumos/ plapumă pentru ideile friguroase./ Culcă tu în fundul ochiului albastru/ animalul rănit cu vederea de mine.*

Universul poeziei lui nu mai e agresiv şi expansiv, ci contemplativ până la compătimire : *Mai multă milă pentru stelele care răsar,/ mai multă compasiune pentru raza de la lună (La ultimul etaj)*. Pentru că *ceea ce gândesc eu nu este o rază,/ ci este o pernă pentru iepuri (Vânătoare)*.

El se retrage în sine, în sinele cel mai adânc şi mai puţin afişat indiscreţiei celor din jur, cu o pudoare metafizică, dincolo de sine şi de moarte, lăsând la vedere numai *zăpada cea albă/ scânteietoare…cum este numai cuvântul/ atât de friguroasă/ cum este numai cuvântul*, unde *noi doi ne-am iubit* şi unde *urma noastră… este aidoma copitei unui animal sideral (Ce alb, ce negru de alb!)*.

Această *zăpadă albă* care este poezia, revelă aspiraţia ultimă spre puritate. Tandreţea iubirii nu mai vrea să ia în stăpânire, nici să se remarce, ci să-şi piardă urmele trecerii în zăpada caldă a inimii, dincolo de greul cuvântului cu care a pătimit, conştient că *mai mult nu ni se cuvine (Colindă pe loc)*.

Ca să-l înţelegi pe Nichita, trebuie să ai *ochelari la inimă (Orfeu în vechea cetate)* şi, în general, ca să înţelegi fiinţa umană, trebuie să ai *ochelari la inimă*.

Pentru că poetul, dar şi tot sufletul omenesc este mai sensibil şi mai gingaş decât mirosul florii, chiar dacă *nu miroase cum floarea* şi oamenii nu ştiu cum să ia *ceea ce nu miroase ca floarea/ drept floare*. Trebuie să priveşti prin ochii harului lui Dumnezeu ca să vezi această floare ascunsă.

De aceea şi poetul întreabă iubirea: *poţi tu să fii vederea mea? (Starea cântecului)*.

Poemele *Molima* şi *Spre semn* sunt o ilustrare a sincopei poetice şi existenţiale prin care trece Nichita, în care prozaismul dur este semn al unei alunecări tot mai periculoase spre o prăbuşire interioară.

În volumul *Epica Magna* (1978)[34], apărut la o distanţă de şase ani de *Măreţia frigului*, Nichita mai păstrează încă multe dintre caracteristicile poeziei anterioare, dar începe şi să se schimbe, din punct de vedere al abordării limbajului poetic, al raportului acestuia cu realitatea pe care trebuie să o exprime.

Logica poeziei se întunecă, nu pentru că limbajul ar deveni mai ermetic, ci pentru că realitatea e din ce în ce mai puţin transfigurată, iar poetul încearcă o denudare a expresiei, care are un efect contrar, obscurizant.

Urmărim din ce în ce mai puţin idei sau sentimente, pentru că începem să intrăm într-un univers halucinant, dar nu de dragoste, ci de nefericire. Multe gânduri şi sentimente se repetă. Este un amalgam interior, un munte interior, ca un vulcan care aşteaptă să erupă.

Aceasta se vrea însă şi *o recapitulare* a unei poveşti, o *epica magna* ce caută să se spună, în care poetul a adunat gânduri de tot felul, în aceşti ani, le-a mistuit şi a încercat să le sublimeze, să sublimeze tristeţea şi suferinţa în acelaşi fel, în care a procedat şi cu dragostea.

Transfigurarea durerii este însă o luptă şi mai grea cu cuvântul, în care se ajunge la resorturile cele mai intime ale sufletului, acolo unde cuvântul nu poate fi decât *strident*, dacă vrea să fie cât *mai real*.

De aceea, ceea ce face poezia sa acum nu este decât să exprime, în mod sentenţial, profunde adevăruri ontologice.

---

[34] Nichita Stănescu, *Epica Magna*, Ed. Junimea, Iaşi, 1978, cu o subliniere grafică de Sorin Dumitrescu.

Nichita se-nsingurează în cuvinte şi începe să sculpteze în frigul lor – pentru că încearcă să fie un Michelangelo al ideii – iar cuvintele sunt un spectacol metaforic, care ascunde o dramă interioară profundă.

Nichita încearcă să renască din propria cenuşă a dezamăgirii şi a durerii, ca pasărea Phoenix, o metaforă – şi o alegorie – centrală a volumului (în poemul *Învăţăturile cuiva către fiul său*), vrând să transforme poezia într-un mod de purificare interioară: *Spală-te şi curăţeşte-te! / Păsării Phoenix nu-i plac/ hoiturile şi murdăriile!*

Sublimarea sentimentului este încercarea de recucerire a inocenţei, fiindcă pierderea purităţii şi a seninătăţii e cea mai mare nefericire.

Semantica adevărată a vieţii transpare prin poezie, pentru că *Nu trebuie înţelese sentimentele,/ ele trebuie trăite* şi *Nu trebuie mai ales să înţelegem, – / trebuie mai ales să fim (Pean)*.

Volumul începe de la *A*, *(Descrierea lui A)*, de la acest alfa, care este cuvântul personificat, angelizat, din înfruntarea căruia – temă mai veche – rezultă o *luptă care naşte înţeles*.

Acest alfa – cuvânt originar, genesific – *este templu al cuvântului*, este *gândire devenită strigăt/ înzdrăvenind un mormânt* şi *trup al gândirii*, subliniind prin acestea funcţia sacramentală a cuvântului, cea pascală şi cea eshatologic-anastasică, precum şi caracterul său mărturisitor, fiind *cort al amintirii mele* şi *piramida* sub care *voi depune mărturie/ de faptul că m-am născut/ şi de faptul că am murit*.

Acest misticism nichitian nu este unul *căutat*, ci este unul *intrinsec*, care derivă din sensul pe care îl impune experienţa poeziei.

Obsesia cuvântului în care poetul îşi află mormânt şi înviere cuprinde, ca un arc, acest volum, pentru a se sfârşi cu „destruparea" cuvântului *(cuvântul/ nu se întrupează ci se destrupează* – în poemul *Daimonul meu către mine)* şi cu inventarea altor cuvinte, acolo unde alfabetul s-a terminat şi începe o nouă limbă – din neputinţa ontologică de a exprima totul prin cuvinte – şi se descoperă un pământ nou, în care poetul încearcă o descălecare voievodală: *Săgetarea cerbului stretin şi harponarea peştelui vidros*.

Dorinţa de fi *ctitor* este o nevoie existenţială de a avea un *cuvânt… să-mi fie lespede (Învăţăturile cuiva către fiul său)*, pentru că *dorinţa fierbinte de a fi fericit* – etern fericit – *este legitimă şi miraculoasă*.

Fiind un *nobil vid străbătând nimicul,/ rapidă parte neexistândă/ traversând moartea (Finish)* şi simţindu-se *solidar/ cu tot ceea ce nu există (La nord de nord)*, poetul are nevoie tot mai mult de o maieutică creştină a învierii: *Renaşte-mă tu (Învăţăturile cuiva către fiul său)*.

Nichita simte o nevoie profundă şi absolut esenţială *a înnoirii de sine*, pentru că sentimentele şi durerile s-au învechit prin plângere şi supraevaluare:

Se urâţise trupul gândit
cuvintele erau spuse într-o limbă veche şi barbară.

A trăi, devenise am trăit, –
începuse ceva din sinea mea să moară.
(Cântec)

El încearcă să epureze sentimentele, să privească, cu *ochiul îmbolnăvit de zbor*, vrea să se apropie şi mai mult, terapeutic, de inefabil, pentru a se îmbogăţi cu nemurire, într-un cuvânt purificat de orice artă, care să fotografieze frumuseţea:

Simt că această rotundă
de clipă, – are un aer suav!
Redă-mi linia, o, redă-mi-o, din undă,
ochiului meu zugrav.
(Adaptarea la cer)

Frumuseţea simplă este sublimă. Ea este esenţa, miezul lucrurilor, geometria inefabilă a interiorităţii lor, pe care poţi să ajungi să o îmbrăţişezi cu o vedere pură, trans-literală:

Pricina ochiului nu este lacrima
ci vederea.
Nu,
să nu confunzi niciodată
ceea ce este real cu ceea ce este adevărat.

A iubi este real,
iubirea este un adevăr.

(Patru afirmaţii în sprijinul realului)

Nichita ajunge la o mistică a purităţii şi a iubirii, pe care va încerca să o cultive lăsând însă să se vadă disperarea – *Nu mă îmbogăţi,/ însingurează-mă numai cu a iubi, iubire. (Creionul plin de sânge)*

E un fenomen spiritual, ca urmare a faptului că *gândul mi s-a schimbat în vedere (Blândele şi ferocele activităţi ale însufleţitelor şi neînsufleţitelor)*.

Această înţelegere subită a realităţii e consecinţa – aş zice mai degrabă *firească* decât *paradoxală* – a *despărţirii* de realitate, când *ghimpi mi-au crescut în interior/ înţepând ceea ce ar fi trebuit să mă înveselească* şi când ajungi *să rupi ce n-a existat niciodată/ şi ruptura să-ţi fie lumină/ durere ca o trombă/ în absolutul deşert!*

Noua *vedere* a lui Nichita s-a instaurat la apropierea *îndepărtatului meu curând (Mozart şi câinele spaniol),* pe care îl simte ca pe o depăşire a greutăţii materiei şi o atingere de *somnul pur al unui gând*.

Pentru că *nici o casă în care am stat/ nu m-a ţinut prea mult înlăuntrul ei (O confesiune)*, Nichita ar fi vrut măcar *să pot să locuiesc în propriile mele cuvinte*, dar, în schimb, ajunge la acel *ţipăt jalnic,/ urlet schimonosit/ al neputinţei decât de cuvinte (Creionul plin de sânge)*, care îl face să se simtă *o pată de sânge/ care vorbeşte (Autoportret)*.

Începe să se simtă învins, în dragoste, dar şi de viaţă – *Lasă-mă mamă,/ să-mi moară numai felul îndrăgostirii,/ placenta sângerează/ ia-ţi-o cu nenăscutul de mine, cu tot,/ înapoi (Creionul*

plin de sânge) – cât şi un învins pe planul abisal al fiinţei, un *născut pentru pierdere (A pierde tot ce se poate pierde)*, simţinu-se ultragiat de viaţă, chinuit şi neînţeles – s*ufletul tău gingaş nimănuia/ de trebuinţă nu este* – şi simţind că a inventat *puterea din absenţă*.

Frica de a muri (Noaptea metalelor) şi *singurătatea singurătăţii (Hieroglifa)*, de care suferă, îl fac de multe ori să fie şocant în cuvinte, să exprime durerea şi tragedia nevăzută de nimeni, în imagini şi viziuni înfricoşătoare sau absurde, ca de pildă, în poemul *Cântec: cuvântul meu s-a făcut trei,/ cântecul meu s-a făcut şapte/ Dar tu, habar nu ai/ ce este trei, ce înseamnă şapte/ Murdara aşteptare, absenţa disperată*.

Nemurirea rece la care ajunge Nichita este o suferinţă, o dezbrăcare de umanitate, pentru că nu ar fi vrut să fie singur în stările eterate ale poeziei, dar pierde aici orice solidaritate cu ceilalţi, iar inefabilul nu este totdeauna accesibil:

Împietreşte lumina, o tu,
nevăzuto,
şi locuieşte-mă cu propria mea iubire
de altceva, –
şi îngheaţă-mi în inimă
creierul unei stele.

Haidem
să ne mişcăm îmbrăţişarea
vieţii mele cu mine, –

în timp ce voi jupui de piele
aerul sângeros
în care strig după tine.
(Rugare)

Nichita se mai simte însă, uneori, cuprins de melancolie şi de duioşie, ca în versurile: *El va fi vedere…/ De aceea i-am şi pregătit/ paturile ochilor noştri/ pe care-i ţinem neplânşi*; căci *El ştie plânsul altora/ şi lacrima care li se cuvine (Contemplarea lumii din afara ei)*.

Singurul viitor este schimbarea în cuvinte *(Daimonul meu către mine)* a poetului – realizarea identităţii (ontologic imposibilă) dintre poet şi poezia sa – iar pe plan personal, întoarcerea luminii acasă *(Defăimarea răului)*, în eternitate, unde *culoare fi-vom şi albastră*.

ULTIMUL STRIGĂT SAU A VORBI DESPRE FAPTUL DE A FI ÎNVINS

Volumul *Operele imperfecte* (1979)[35] apare la puţin timp după *Epica magna,* dar el reprezintă o schimbare esenţială în poezia nichitiană. Aş putea spune că Nichita a renunţat la poezia pe care a scris-o până acum, pentru o cu totul altfel de poetică.

Poetul „a ales să traverseze în mod conştient *tragedia semnificantului…*", în care „omul nu se mai poate exprima pe sine decât prin sine şi nu prin cuvânt", astfel încât „a studia limbajul poeziei lui Nichita Stănescu înseamnă a atinge esenţa tragică a umanului"[36].

Cuvântul ar fi trebuit să exprime esenţa lucrurilor, să fie identic, în plan raţional, mental, cu această esenţă, aşa cum era cuvântul la început, sau, mai bine-zis, aşa cum era înzestrat omul primordial.

Nichita, ca şi Eminescu, şi ca toţii marii poeţi, trăieşte această dramă a umanului, o experiază în plan poetic, ajungând la înţelegerea unei mari rupturi, care există în fiinţa noastră, între *cuvânt* şi *realitate*.

De acum înainte, poezia lui Nichita nu face decât să măsoare această sciziune între sine şi sine, între om şi logosul său, încât limbajul devine o monadă absurdă, o perfecţiune imperfectă – o

[35] Nichita Stănescu, *Operele imperfecte*, Ed. Albatros, 1979.
[36] Marin Mincu, *Cununa de aur a poeziei*, în rev. *România literară*, anul XV, nr. 37, 9 sept. 1982, p. 19.

perfecţiune a limbajului, care se subminează pe sine prin conştiinţa inconsecvenţei interioare.

Însuşi poetul ne avertizează despre aceasta, încă din începutul acestui volum, în *Lecţia despre cub*, unde, după ce *cubul iese perfect* – adică după ce poemul este lustruit *cu ochiul lui Homer* şi răzuit *cu raze*, încât să pară perfect – se observă inadaptarea sa la adevăr, şi atunci: *Ce cub perfect ar fi fost acesta/ de n-ar fi avut un colţ sfărâmat*.

Conştiinţa că nu poate scrie decât *opere imperfecte*, că nu poate atinge sublimitatea cuvântului, că nu poate merge în abisalitatea logosifică a acestuia, alături de conştiinţa morţii şi de pierderea credinţei în iubire, sunt lucrurile care îi chinuie singurătatea sa cu sine.

De acum, trecând prin ultimele volume şi până la sfârşitul vieţii, poezia sa va fi un strigăt, o încercare disperată de a recuceri redutele poeziei, de a afla perfecţiunea în care a crezut atât de mult – în geniul său – dar sfârşeşte de cele mai multe ori prin a fi învins de o forţă supraumană, de propriul său demonism – de unde şi numeroasele viziuni *sângeroase* ale lui Nichita.

Poetul încearcă acum o *scriere cu tine însuţi* [37] absurdă, adică cu propriul sânge, folosit în loc de cuvânt, o *hemografie* [38], în care fiinţa umană încearcă să se transporte în fiinţa cuvântului, să-şi exprime ceea ce îi este propriu, cu sine însuşi, ignorând diferenţa specifică, incompatibilitatea ontică între *sine* şi *cuvânt*.

---

[37] Nichita Stănescu, *Ordinea cuvintelor*, op. cit., p. 6.
[38] Ibidem.

Drept urmare, dialectica poeziei se schimbă radical, transformându-se într-o filosofie poetică aparte, în care absurdul nu este unul programatic, ci rezultă din neputinţa de a fi absolut exact, este un dicteu semi-automat al unei minţi şi al unui suflet care se vor cât mai precis exprimate în cuvinte, dar care descoperă tragedia non-sensului, ca oglindă a celui existenţial şi chiar o exacerbare a lui.

În poemul *Papirus cu lacune*, Nichita devine *durere transparentă* prin care *nu ştiam cine privea pe cine privea*, pentru că, într-adevăr, poezia lui s-a transformat într-un strigăt de durere şi de neputinţă, o mare metaforă a durerii de multe feluri.

Acum devine iconoclast, atât faţă de Divinitate, cât şi faţă de viaţă şi de vechile sale idealuri: iubirea, poezia, arta.

Viaţa este *o condamnare la moarte*, *...o coerenţă balansând între nimic şi nimic (Cele patru coerenţe fundamentale)*, contemplarea devenind inutilă, iar cuvântul, *el, e dumnezeu, şi/ de la începuturi nu se mai întruchipează/ în făpturile cele vii.*

Chiar şi *trupul omului* este *rău alcătuit*, erezie care se răsfrânge în absurdul poeziei, care ar trebui să fie după icoana omului.

Poetul descoperă că *potcoave la copitele cailor suntem (Mâna împăratului)* şi că *mă trag amintirile în jos (Cântec liniştit)*, iar *îngerul obosit şi supărat/ m-a pălmuit cu aripile pe faţă*, lovindu-l cu *zbor invers (Iacob şi îngerul)*.

De la bucuria *întâmplării că sunt*, de la descoperirea entuziastă a mirabilului existenţei, Nichita trece printr-o criză de a se simţi aleatoriu şi ne-indispensabil: *Ah, n-aş fi vrut niciodată să*

am durerea/ de-a fi întâmplător (Cu ochii roşii căutând o lege), căci *n-am nici o înţelegere... Pentru ceea ce există, nu am/ decât existenţă (Încercarea lui Iov)*.

Existenţa devine inutilă şi supărătoare, un *aer înecăcios/ al faptului că sunt (Starea medie)*, şi în care poetul se simte *prizonier* în templul poeziei sale, un zeu care a pierit sau un idol fără viaţă:

Îmbătrânesc necheltuit şi neschimbat pe nimic
între aceste ruine adolescentine,
între coloanele care încă mai miros
a piatră proaspăt lustruită.
Câteodată mă mai uit lung
înspre focul din cer
unde s-a mistuit zeul.

Din această cauză, *Mi se face somn de frumuseţe/ şi moarte de sublim (Liniştea de după mit)*.

Dar sublimul îl mai vizitează câteodată, ca un regret, ca în poezia *Evocare*, şi, mai ales, în versul ***Ea era frumoasă ca umbra unei idei***.

Ea era frumoasă ca umbra unei idei de perfecţiune. Deşi a ajuns numai o *umbră* din această frumuseţe, ea era totuşi frumoasă, *spinarea ei* mirosea *a piele de copil* şi *a piatră proaspăt spartă*, dar şi *a strigăt dintr-o limbă moartă*, unind viitorul cu trecutul şi moartea cu viaţa.

Ea transcende efemeritatea, unind materialitatea cu inefabilul: *nu avea greutate, ca respirarea/ Râzândă şi plângândă cu lacrimi mari/ era sărată ca sarea/ slăvită la ospeţe de barbari*.

Ea putea să aducă salvarea, pentru că întruchipa izbăvirea de potopul care pare să îl înece pe poet:

Ea era frumoasă ca umbra unui gând.
Între ape, numai ea era pământ.

Născut pentru o altă vorbire (am parafrazat o metaforă din poemul *Amurgul credinţei* – aluzie la nitzscheanul *amurg al zeilor*), Nichita se simte ca peştele pe uscat în această limbă, care nu este *poezească* şi în care nu poate să creeze ce vrea el, ci *cămaşa asta a vorbirii/ mi-au asudat, s-au murdărit,/ în lacrima gândirii,/ în care s-au sleit (Cântec)*.

Poezia devine astfel o *lacrimă a gândirii*, iar poetul *s-a schimbat în perlă… din pricina unei idei/ care nu există pe pământ (Transformarea în perlă).*

Chiar dacă se spune că sfârşitul încununează opera, Nichita ştie că *Niciodată tristeţea/ nu se va încorona cu o coroană (Fără de nume)*.

Ca-ntr-un joc shakespearian, poetul declară hamletian că *îi imit pe oameni (Dialog cu puricele verde de plantă)* sau, *rege/ pe un tron în prăbuşire… mărturisesc că mi-e strâmtă coroana,/ prieteni, ca un orizont îmi sunt tâmplele,/ ca o stea sau ca un glonţ îmi este coroana,/ de-a dreptul în frunte (Schimbarea la faţă)*.

Nichita îşi recunoaşte înfrângerea, care îi transformă gloria în suferinţă, şi faptul că poezia lui s-a transformat în *vaer* – *înfrângerea mea schimbând-o în vaer*, în poemul cu titlu sugestiv *La începutul sfârşitului*.

În aceste poeme, *numai gura mi-a rămas/ pentru surâs (Imediat),* fără ca să mai surâdă şi sufletul prin ele.

Prea puţin mai poate poetul să zâmbească şi atunci însă când o face rezultă mai mult o grimasă:

Ce repede se stinge lumina unei mâini
ce ţi-a atins privirea întinsă ca un sunet
şi cât de stoarse stelele lămâi
acresc înfriguratul umblet
şi cum arată ceasul tău solar
la miezul nopţii doar amiaza zilei,
mai rămânându-te barbar
la marginea latinei.
Voi spune nu cuvinte, ci statui
pe care de al Romei frig astral
le-acopăr cu un sânge amărui
şi, şi cu şeaua smulsă de pe cal.
(Cântec)

Nichita schimbă logica poeziei nu după *o logică fantezistă*, ci după *o logică a tristeţii* sale, care încearcă să facă din *sânge, daltă* şi care ar vrea să schimbe *răul* în *bine* şi *caprele* în *oi*: *Oificarea caprelor*.

După cum se observă, metaforele tristeţii sunt o coroană care doare, dar impactul lor, în limbaj, aducE cu sine o realitate mai zguduitoare prin realismul ei, mai şocantă.

De aceea, numeroasele imagini ale naşterii şi ale morţii – care pot părea redundante – sunt expresia unei nelinişti existenţiale autentice:

Nu, nu, nu
strigă în dureri mama mea, născându-mă
nu, nu, nu
strigă ea născându-mă; –
viaţa nu e pentru ucidere
viaţa nu e pentru ucidere.
Soldatul năduşit zise:
– Ce sânge, cât de mult sânge
şi ce miros şi ce strigăt
dă femeia când naşte
şi fără de nevoinţa glonţului, –
…………………………………
revolverul soldatului era cotrobăit de furnici
pe mare şi pe deasupra mării
soldatul dezbrăcat
răsărea odată cu luna.
(Mama mea şi soldatul ei)

Sfârşitul poemului are un aer holderlin-ian sau trakl-ian, iar Nichita încearcă să-şi universalizeze sentimentul tragic, pentru că, numai contopit într-o durere mai mare, acesta are valoare.

Volumul se încheie tot cu o lecţie de geometrie, în care cercului (platonician) i se cere iertare, pentru că, în mod abuziv, a fost tăiat în două şi s-a făcut o sciziune în unitatea lui.

Volumul *Noduri şi semne*[39] – 1982 – (subintitulat *Requiem la moartea tatălui meu* şi având un dublu motto: *A murit Enghidu, prietenul meu care vânase cu mine lei*, din poemul *Ghilgameş* şi un verset din Vechiul Testament, din capitolul 32 de la *Ieşire*), încheie opera lui Nichita apărută antum, pentru că el va muri înainte de a vedea lumina tiparului preconizatul volum *Poezii impersonale*, care apare totuşi postum, cu completări, într-o ediţie îngrijită de Alexandru Condeescu şi intitulată *Opere impersonale*.

Nichita se simte neînţeles, neînţeles şi necrezut de nimeni. Dezamăgit de viaţă şi de propriul său destin, dezamăgit de poezie, care nu îi poate oferi ascensiunea spirituală la care sperase, plictisit de atâta ipocrizie care îl înconjura, dar îndurerat şi de propria sa neputinţă de a fi cel mai mare geniu, poetul renunţă la a mai vrea să se impună.

Poemele sale sunt de ocazie (în volumul precedent, despre care am vorbit, multe poeme sunt dedicate unor prieteni sau personalităţi, fără nicio legătură cu persoanele respective, total aleatoriu) sau se scriu prin lăsarea în voia sentimentelor.

[39] Nichita Stănescu, *Noduri şi semne*, Ed. Cartea Românească, 1982.

Nichita renunţă la poezia de idei, nu mai vrea să demonstreze nimic, pentru că nu mai crede în idealurile sale de tinereţe şi nu crede nici că ar mai avea cui să spună ceva.

Ceea ce urmăreşte sunt efectele de frumuseţe, poemele lui pictează sentimente, fără nici o finalitate, o pictură în cuvinte ca un catarsis. În această poezie, alegoric, poetul e un lup cu gât de lebădă:

De ce gemi, de ce urli, de ce mârâi
de ce striveşti sub tine florile albe de zăpadă
tu, care ai gât de lebădă, lupule,
care stai întins pe prima ninsoare…
(Nod 1)

Poezia nu mai are forţa începuturilor, de aceea nici nu ne mai transmite energia sa şi mulţi nu îl mai recunosc pe Nichita.

Sentimentelor lui pornesc ca o mare ale cărei valuri au îngheţat:

Ca şi cum ai vedea munţii plângând
ca şi cum ai ceti în deşerturi un gând,
ca şi cum ai fi mort şi totuşi alergând

astfel stau palid şi trist, fumegând.
(Semn 5)

Poezia lui este o joacă, dar nu o joacă total lipsită de sens, ci o joacă gândită, terapeutică. Uneori versurile sunt un subtil joc metafizic:

Lasă-mă te rog să vin să mor la tine acasă
mielule, alungă mieii din jurul tău
şi lasă-mă să mor la tine acasă, mielule!
Iedule, alungă iezii tăi din jur
şi lasă-mă să mor la tine acasă, iedule!
Fluture, alungă-ţi fluturii din jur,
şi lasă-mă să mor la tine acasă, fluture!
Iarbă, alungă-ţi câmpurile tale…
(Nod 10)

Adevărata lui suferinţă a neîmplinirii transpare prea puţin din versuri, făcând loc unui plâns pentru nefericirea lumii, făcând din poezie o lacrimă pentru durerea tuturor – *El ştie plânsul altora/ şi lacrima care li se cuvine*, cum spunea într-o poem din *Epica magna*.

Poemele lui sunt pentru încântarea noastră, dintr-un gest de umanitate, care l-a făcut dispreţuit sau iubit.

În acelaşi timp, renunţă să dea tristeţii sale proporţii epopeice, nu pentru că nu ar fi putut să scrie o poezie mare de esenţă elegiacă, ci pentru că a vrut să rămână în conştiinţa noastră cu o fotografie de tinereţe, de o angelitate jovială unică.

Nichita nu a vrut să mai schimbe acest autoportret romantic în versuri, căci aceste ultime volume nu modifică imaginea pe care şi-o crease.

Recursul la locuri comune din literatura română şi universală – aşa cum se întâmplă în primele două poeme ale volumului, *Căutarea tonului* şi *Semn 1*, dar nu numai în ele – are o dublă motivaţie.

Prima este o terapie proprie, care lasă propria nelinişte să se topească într-un ocean impersonal iar a doua este aceea că, datorită acestei impersonalizări, poetul se vindecă de propriile lui frământări şi ne dăruieşte o operă general valabilă. Poate că Nichita s-a vrut *romantic*, pentru că romantismul e *un sentiment universal*.

Aşezarea sa alături de Esenin, Eminescu şi Shakespeare – în *Căutarea tonului* – face plăcere, mai întâi de toate, publicului. Nichita reia teme şi motive, prin care ştie că îi face sensibili pe oameni.

Tonul pe care îl caută este al unei poezii simboliste de factură proprie, neo-modernă, în care versurile curg şi încremenesc şi iarăşi curg după o muzică interioară a sentimentelor, a unor sentimente fără consistenţă, de unde şi lapidaritatea poemelor.

În prima poemă cu numele de *Semn 1*, versurile sunt aşezate piramidal, într-o geometrie în care ideea este urmărită arhitectonic şi nu logic, lăsând impresia unor misterioase grădini suspendate:

Plutea o floare de tei
în lăuntrul unei gândiri abstracte
deşertul se umpluse cu lei
şi de plante.
Un tânăr metal transparent
subţire ca lama tăioasă

tăia orizonturi curbate şi lent
despărţea privirea de ochi
cuvântul, de idee,
raza, de stea
pe când plutea o floare de tei
în lăuntrul unei gândiri abstracte.

Floarea de tei a poeziei înmiresmează gândirea abstractă şi tot poezia populează deşertul interior, ambele fiind sugestii de o frumuseţe mozaicală, care se succed ritmat.

Alteori, ca un *ecou* al propriului său *cuvânt (Nod 6)*, versurile au numai o profunzime picturală a cuvintelor, un „mise en abime" ca în tablourile lui Van Eyck: *Tu nu-nţelegi că stelele în sine/ sunt un lăuntru din lăuntrul depărtat? / Tu nu-nţelegi că albul în desime/ e negru împărat? (Semn 3)*.

Nichita preia acum, cu dezinvoltură, alte formule poetice, fără să pastişeze, ca în poemul *Semn 10*, unde algoritmul dintre pastelul *clasic* şi *naiv* a lui Alecsandri şi *noutatea* imaginilor nichitiene, creează o puternică impresie.

Am putea spune că Nichita mizează pe o paletă impresionistă în aceste poeme, în care sentimentele apar numai ca pete de culoare, fără să ne solicite afectivitatea decât într-un mod vag:

Burează cu lapţi peste icre
aproape de ţărm
peştii dansează, dansează…
Să nu te azvârli în mare

noaptea aceasta!
Ea e oprită înotului.
Să ţii lopeţile drepte ca nişte catarge
şi fără de cântec, împins din spate de lună
nevătămat vei ajunge în port!
(Semn 8)

Nichita nu se sfieşte să scrie o poezie numai din ecouri ale propriei sale poezii combinate, uneori, cu elemente eterogene, fără ca poezia să fie un colaj, ci un sentiment propriu, care are o culoare proprie, un sentiment semi-conştient şi evanescent.

Recursul la elementaritate, la metafore nedescifrate dar cu reprezentări de adâncime în mentalul nostru, creează ceea ce, la urma urmei, ar putea fi numit *un colaj*, dar unul de *flash-uri subconştiente*:

Flota se scufundase,
lopeţile lungi pluteau pe valuri
animalele marine se risipiseră
crezând că a căzut o stea.

Ouăle depuse lângă ţărm
sub luciul apei
nu-şi mai găseau taţii.

Ca o coadă de cometă neagră
umbra lopeţilor lungi

de galeră,
le asuda cu moarte.
(Semn 9)

Nichita a început prin poezii, care să facă plăcere şi sfârşeşte prin poezii, care să facă plăcere, deşi, acum, motivaţia este alta.

Cuvintele au rămas numai *umbra gurii mele (Nod 18)* şi poetul stă *rege fix, de piatră şi de stea/ ţinând oprit cuvântu-n gura mea,/ necântător (Nod 11)*, pentru că el nu mai vrea să îl facă să cânte, rămânând în rolul de sfinx.

Nichita însă caută nu numai ipostazele cuvintelor, ci şi o adâncime miraculoasă a lor. El caută mai rar sublimul ideatic – ca în poemul *Semn 12*, pe care îl voi reda mai jos – iar metaforele lui au un simbolism vag şi multiplu, fiind o întoarcere la semnificaţia cuvântului prin el însuşi, o redescoperire a valenţelor sale poetice.

Întâlnim nu numai construcţii neaşteptate – de tipul: *sta un ou/ în* <u>*vulturare*</u> *(Semn 15)* sau *urechea mi-e prea surdă/ pentru* <u>*îngerimea*</u> *sa (Nod 21)*, etc. – ci şi versuri, care se vor o esenţializare a propriilor idei, o sublimare metaforică:

Ea devenise încetul cu încetul cuvânt
fuioare de suflet în vânt,
delfin în ghearele sprâncenelor mele,
piatră stârnind în apă inele,
stea în lăuntrul genunchiului meu,
cer în lăuntrul umărului meu,
eu în lăuntrul eului meu.

(Semn 12)

Versurile de dragoste – puţine – ar vrea să reducă sentimentul la esenţă, la *iubirea iubirii* – cum spunea Călinescu despre Eminescu – dincolo de *al simţurilor geam* despărţitor, prin care *mai ne vedeam/ mai nu ne mai vedeam (Nod 22)*, căci:

O subţiasem strângând-o cu braţul drept
de coasta mea, – (ca şi cum ar vrea să refacă sensul unirii, cel primordial n.n.)
cădeam cu respirarea peste ea,
o adumbream cu umbra vorbei ce eram,
pe toată eu o albăstream,
când steaua cea din raze ne-a trezit
pe jumătate oameni,
pe jumătate mit,
trăiam de parcă ne scriam
………………………………
şi mai trăiam, trăiam trăiam,
şi mai muream muream muream.

Dar s-a întâmplat că – din cauza înţelegerii greşite a dragostei – *apoi, – ne-am despărţit/ cum pe jos şi neagră/ se desparte umbra de frunză/ din pricina numai/ unui soare gândit/ ca un rău al luminii (Semn 14)*.

Poezia lui Nichita îşi descoperă, într-un mod metaforico-realist, condiţia, motivaţia şi modalitatea scrierii, în poemul *Nod 28*,

unde aflăm că *Daimonul meu vine de departe/ în gazda făpturii mele/ eu ştiu când vine căci mă izbeşte/ cu ploi de stele…îşi pune el cuvântul lui în creierul meu,/ albindu-l cum cerul le-a albit pe stele/ şi uită să spună de ce-a venit/ şi pleacă mai falnic decât tot universul/ şi mie îmi lasă amintire doar versul/ şi cuvântul aurit…*

În *Ars poetica* spune asemănător: *Mă-ntorc şi gem şi sânge-mi curge,/ iar gura mea e gura ta,/ idee, demiurge!*

Aceasta este o poetică cu un scop terapeutic, cum am mai spus, în care Nichita se exorcizează de propriul său cuvânt poetic. O exorcizare a verbului şi a poeziei de un rău nedus până la capăt, prin care cu greu *scutur de pe mine/ cuvintele obscene* şi *cuţitul care-l scot din mine şi-l bag în tine (Ars poetica)*, căci e un rău care se poate repercuta asupra cititorului.

Este o poetică în care sunt evidente neajunsurile poeziei, unde nu mai există discurs, pentru că poetul o fragmentează:

Ca şi cum aş fi fost într-un iepure,
în blândeţea şi în calinul unui iepure oranj,
eram în blândeţea unui iepure oranj,
calin.
Ba mai mult decât atât,
ca şi cum aş fi fost
în blândeţea unui iepure,
bineînţeles a unui iepure oranj,
alergam mai iute decât glonţul
şi stăteam mai locului
decât uitarea.

(Tunelul oranj)

Resorturile poeziei, din interiorul cuvântului şi din interiorul fiinţei poetului, ni se descoperă astfel, încât înţelegem că *pe muntele acesta nu e de urcat,/ pentru că nu e de văzut nimic! .../ Ce-a fost de văzut a văzut vulturoaica (Semn 21)* iar poetul însuşi s-a ales cu *obrazul sfâşiat*.

Trebuind să se *dezobişnuiască* de viaţă *(Tonul)*, pentru a ajunge la *lumina văzută (Nod 31)*, Nichita aşteaptă *o cu totul altă înserare (Nod 32)*, pentru ca, *în liniştea serii (Nod 33)*, să contemple faptul că:

Am gândit un mod atât de dulce
de a se întâlni două cuvinte
încât în jos înfloreau florile
şi sus
înverzea iarba.
Am gândit un mod atât de dulce
de a se izbi două cuvinte
de parcă iarba verde ar înflori
şi florile s-ar ierbi.

Poetul caută o redempţiune nu în cuvântul poetic, ci în inefabilul acestuia, pe care l-a visat, nu în poezia propriu-zisă, ci în interiorul sufletului său, unde există aspiraţia spre transfigurare.

Ultimul volum, *Opere impersonale*, este, cum am mai spus, apărut postum, dar apariţia lui era preconizată de poet.

Nichita se detaşează de propria lui operă, pe care nu o mai simte ca aparţinându-i, atât de intim ca înainte.

Opera sa devine *un trup de cuvinte*, pe care îl lasă în urmă (*Eu sunt un cuvânt care se rosteşte/ lăsând în urma lui un trup*, spunea el încă din *Epica magna*), aşa cum îşi părăseşte şi trupul de carne: *M-oi dezobişnui şi eu de trup,/ născând un Făt-Frumos al verbelor (Tonul* final, din *Noduri şi semne)*.

Poeziile din *Opere impersonale* îi aparţin, dar, în acelaşi timp, nu îi mai aparţin. În ele a vrut să se liniştească de tumultul poeziei, a vrut să facă o pauză, o paranteză poetică prin care a început *despărţirea* sa de poezie.

Prin aceste poeme, el a privit în poezie şi în sufletul său. A contemplat lucrurile măreţe, dar şi rănile sale. Începând cu *Epica magna*, dar mai ales cu *Operele imperfecte*, poezia sa nu mai aduce nimic nou decât în planul expresiei.

Ceea ce face poetul nu este o cristalizare a stilului, ca în cazul lui Eminescu – nici poezia lui Eminescu nu se îmbogăţeşte ideatic spre final – căci Nichita a atins culmea expresiei sale poetice foarte repede. Unii au susţinut aceasta, dar adevărul este că el nu mai credea în poezie la fel de mult ca înainte, ci căuta să se vindece de vechile obsesii.

Ca într-un coşmar, pustiul nichitian se transformă, la începutul volumului *Opere impersonale*, într-o *platformă infinită de beton*, pe care *alergam (Trepte)*, iar *spaimei mele îi cresc aripi./ visului meu clonţ (A vorbi)*.

Poetul îşi mărturiseşte astfel angoasa şi tema, în versuri ce par un vis interpretabil în mod psihanalitic, freudian, căci, spune el, *fug hăituit, versurile, cuvintele mă latră*.

Realitatea actuală a poeziei este o transfigurare absurdă, în care cuvintele sunt *apă dură şi invizibilă*, din care, într-un gest de imersiune inadecvată, capul poetului iese *mai ceros şi mai stelos* iar iarba este o *mocirlă verde (Autoportret cu geam)*.

Cuvântul devine nefiresc – *Nevoia de cuvânt/ e o negare a firescului*, în poemul *La o margine* – ceva ce împiedică, paradoxal, comunicarea, dar şi cunoaşterea, căci *a vorbi e un fel de părere de rău a cunoaşterii (A vorbi).* Cuvântul îşi pierde tocmai funcţiile sale esenţiale, ajungând un instrument prost folosit şi nociv.

Volumul de faţă nu mai este un sentiment fluent, poemele fiind strânse din periodice – fiecare volum al lui Nichita este *altceva*, din punctul de vedere al *conceperii* poeziei – de aceea, poemele par discordante şi nelegate între ele, dar le uneşte o stare de spirit comună.

Poemul *Privire* este o metaforă simplă şi o alegorie a vieţii (Nichita îndrăgise haiku-ul, cu sugestiile sale simple şi adânci), în care *Corăbiile stelelor/ sunt scufundate./ Lumina-mi pare câteodată/ catarg/ cerând un ajutor/ acelui vechi înec/ şi-ncet încet orbesc* – ultimul cuvânt e, poate, un echivalent poetic al acelui *mă-ntunec* eminescian.

Această „clasicizare” a lui nu e una autentică ci, mai degrabă, un joc cu sentimente reciclabile, care au devenit monezile de schimb ale existenţei, cu care el îşi cumpără ultimele iluzii.

Poetul „nichitizează” totul, dar ca o reconversie ludică. Expresia sa e paradoxală şi şocantă, cu atât mai mult cu cât vine cu un aer cunoscut, de „deja vu”, ca în aceste două poeme:

Te-aş fi răsturnat cu o privire,
draga mea,
de-aş mai fi avut vederea de-a vedea,
te-aş fi ridicat în aerul cu nori
de-aş fi avut eu aripi de la sicomori!
Ah, iubito, tu, de draga mea,
În secundă te-aş şi îngheţa
dar mi-e timpul meu foarte departe
fugărind pe alte roate
o imagine de moarte
când mi-e unul către şapte.
De-aş putea să te năzar
Viaţa mea n-ar fi-n zadar.
(Ea)

Se întristase ea atât de delicat
că respingeam mâncarea
lăsându-mă înfometat,
cum e de soare zarea.
Un val de mare graţios
se răsucea în spume,
eu stam solemn şi fioros
înconjurat de pume.

Dădeam în jos braţul meu stâng
scăpând din degete inele,
zmaraldul zornăia nătâng
pe lespezi şi pe podele.
Şi deodată, ah, vai mie!
am început să o miros,
în mii, de mii, de mii, de mile,
chipul ei drag era frumos.
Şi-atunci, cu braţul drept cerui lăută,
să cânt cu desperare,
apropierea ei tăcută
şi marea ei îndepărtare.
(Madrigal)

În poemul *Melancolie*, Nichita face un fel de epopee simbolică a iubirii şi a morţii, stilizată la maximum, iar în poemele *Ninsoare* sau *Delphi*, realitatea devine din nou dureroasă şi demitizată.

Poemul *Vietăţi* este un regret al dragostei pierdute (*Cât de-aproape ai putea fi tu, iubito, să fii de-aproape,/ ca să mă dezînsingurez de tine?*), unde dragostea se schimbă în cuvinte, pe când în *Text*, natura devine un fel de arhitext.

Poezia nu mai e un sentiment în mişcare, care să ia altitudine, ci un sentiment scurt, o înţelegere a unui lucru trăit, un regret sau o stare de spirit, din cauza faptului, că *uneori mă simt inseparabil/ de tot ce a fost,/ alteori mă simt un cântec confundabil/ cu orice cuvânt*

şi mai rar, atunci *când piere din mine/ ceea ce este pieritor/ sunt singur şi inconfundabil/ cu vulturul în zbor (Autoportret cu pene)*.

Pentru că poezia a devenit una cu viaţa sa, Nichita are nevoie să se distanţeze de această *umbră* şi de acest *trup* al amintirilor, pentru a se purifica, pentru a se elibera de trecut.

Ea nu mai e bună acum decât să îi consacre nemurirea:

Stă poetu-n trupul său ca într-o gară
aşteptând coroana ce-l va duce
rege-n limba milenară
în ducatul verbului, un duce.
(Rupere de nouri)

Gândurile nemărturisite au un *miros sublim în creier (Scrisori)*, pentru că păstrează cuvintele într-o stare de nerostire odihnitoare, de aceea şi *Te implor, hai să tăcem natura!/ Pe toate lucrurile eu te rog să le tăcem./ Pe tine însuţi eu te rog să taci./ Când trece timpul acesta/ atât de asurzitor/ cu ochii lui sonori/ să nu ne vadă./ Tu de la morţi n-ai învăţat nimic?*

Oboseala existenţială de care suferea s-a repercutat asupra cuvântului, asupra bucuriei de a trăi şi de a descoperi. Poate simţea şi el de *setea liniştii eterne care-mi sună în urechi*.

La Nichita, somnul nu este o *monadă* blagiană, niciun somn *oniric* şi *narcotizant* eminescian, ci *o despărţire* de viaţă cu regretul, că *Poetul nu poate fi înţeles*, încât: *Ah, de-aş putea să dorm şi să visez// Să vă visez// Altfel*.

Tumultul poeziei a încetat, pentru că poetul a înţeles că, dureros, *cuvintelor nu le place decât gloria, sângele şi cuţitul* şi ele trebuie alăptate *cu viaţa noastră (Palatul vulturelui)*. Dorinţa de a deveni faimos şi de a se întrece cu sine însuşi şi cu aşteptările celorlalţi cere sacrificiul unei vieţi, care, până la urmă, te devorează.

Ultimele poezii lasă să transpară un regret enorm, în care poetul a înţeles *iluzia iluziei timpului (Cum se sfârşeşte o armată)*, simţindu-se înşelat de *putoarea asta de viaţă (Ultima)*, în care:

Niciodată însă
nu m-a bătut vreo stea
atât de strălucitoare
încât să-i fiu umbră.
(Spirit de doină)

Poemele sale, înainte de sfârşit, sunt o temă cu variaţiuni, şi poetul moare din delicateţe, pentru a nu ne dezamăgi, moare odată cu poezia sa:

Dacă s-ar descuraja poetul
ar cădea frunzele din copaci, –
şi ramurile lor ar rămâne
ca nişte spânzurători.
Dacă s-ar descuraja poetul,
femeile gravide
n-ar mai naşte,
n-ar mai naşte niciodată.

Dar, din graţie şi din grijă, poetul,

moare întotdeauna, întotdeauna,

înainte de a se descuraja.

(Artă poetică)

Viaţa a fost o *minune sângeroasă (Lacustră)*, după care *Mi-or da căldură umbrele de tei…(Luna)* şi

M-or plânge limba românească

În totul de cuvânt al ei;

Nu voi muri de niciodată;

Un Făt-Frumos fără de tei…

(Hieroglifa, din *Postume)*

Ne-a lăsat impresia că a vrut să cânte până la capăt, să ne înveselească. A cântat chiar şi când nu mai simţea să cânte, ca să nu ne simţim singuri şi nealinaţi în durerile noastre.

Poezia sa a fost, în ultimul timp, o *pernă pentru iepuri* şi o *plapumă* care să ne încălzească, chiar dacă pentru el era o istovire în care nu se mai regăsea pe sine.

CONCLUZII

Cred că am atins ceea ce ne-am propus, atunci când am pornit pe acest drum. Această lucrare mi-am propus-o mie însămi mai înainte de toate, ca un prilej de reevaluare a propriei mele gândiri şi viziuni despre poezie şi, în special, despre poezia lui Nichita Stănescu.

Nichita Stănescu a fost paradigma unei generaţii şi, fără îndoială, rămâne un poet fascinant pentru mulţi adolescenţi, chiar dacă a devenit *clasic*.

Viaţa lui se confundă cu poezia lui. Mai mult *viaţa personală* a poetului este lăsată de el însuşi în umbră, pentru a da poeziei puterea de a trăi şi singură, de a-i supravieţui, de a se hrăni din imaginea mitologico-cavalerească, clasico-romantică, pe care şi-o confecţionează el însuşi în poezie.

Poezia lui este un sentiment, parfumul unui sentiment pe care îl lasă în urmă şi care are efect mai mult decât la prima întâlnire. Melancolia şi tristeţea ultimelor volume aplanează zborul spre înălţimi al poetului, dar îşi păstrează inaccesibilitatea voită a poeziei.

Nichita a vrut să facă din opera lui o epopee homerică sau măcar să-i transmită o amprentă unică, să facă din *nichitianism* un sentiment universal, inefabil şi indefinibil.

Poezia lui s-a vrut o nouă *iliadă* – cum scrie în *Epica magna* – şi *o nouă imagine* pe retina conştiinţei noastre.

El a încercat să-şi lase amprenta sufletului său în sufletele noastre, inventând o nouă coardă la chitara acestuia, care cântă aceleaşi sentimente umane, dar vibrează *altfel*.

Dorinţa de a fi *cu totul nou*, de *a fi creator* – pe care o cunoaştem exprimată de Rimbaud, până la dereglarea simţurilor – este la Nichita dorinţa de a deveni *un nou sentiment universal*.

De aceea, pentru că nu puteau cuvintele să transmită starea lui, poetul a încercat să se transporte pe sine în cuvine, într-un efort epuizant, încercare care a eşuat.

Se spune despre Lamartine că, prin trei poezii, a „prins" acea melancolie romantică prea bine cunoscută şi mult experiată astăzi. Credem că Nichita a vrut să ne lase moştenire faptul de *a ne face să simţim cu sentimentele lui*.

De aceea a rămas *aproape* de imaginea romantică a existenţei, deşi structura şi viziunea lui nu erau romantice. Marele romantic era Eminescu – la care s-a raportat mereu şi Nichita, ca la cel mai mare poet român – dar un fel de romantism nuanţat e perceptibil şi la alţi poeţi de atmosferă, care au creat un aer respirabil numai în poezia lor – poate de aceea îl admira pe boemul Bacovia sau poeţi mai mici, precum Heliade, Cârlova sau Bolintineanu, cărora le dedică panegirice în *Cartea de recitire*.

Nichita iubea poeţii care au impus o *stare* de a fi a poeziei, care şi-au lăsat în versuri culoarea sufletului lor. El iubea *poeţii* mai mult decât pe *esteţi*.

De la ei a aflat *cum trebuie* să se impună în conştiinţa poporului său şi tot de la ei a înţeles *ce înseamnă* iubirea şi respectul pentru valorile umane, naţionale şi universale – de la ei şi de la alţi câţiva oameni mari ai perioadei de dinainte de comunism – în plină epocă ce falsifica toate sentimentele naturale şi toată gândirea, practicând, fără scrupule, spălarea creierelor.

Când a început – în mod serios – să scrie poezie, Nichita nu a bănuit forţa irepresibilă a acesteia, nici unde îl va duce ea. El a simţit tentaţia infinitului şi a levitaţiei în cuvinte, pentru ca, în final, poezia să devină o senzaţie opresivă, oprimantă.

A început cu jocuri în care îşi dovedea talentul şi vocaţia poetică, a continuat cu o poezie din care a făcut un obiect de explorare a vieţii şi a terminat tot cu jocuri, terapeutice, în care încerca să se auto-exorcizeze de dureri, idei false şi de demonii, care l-au obsedat toată viaţa.

Sentimentul de Nichita *şi-a căutat orbită* în inima noastră, dar poetul a încercat şi o poezie de cunoaştere, nu în sensul poeziei gnostice, ci în sensul unei auto-cunoaşteri şi a unei cunoaşteri referenţiale printr-o maieutică personală.

De aceea, experienţa lui este una confesivă la modul existenţial abstract şi naşterea lui matură ne deschide şi nouă ochii spre propria noastră renaştere.

Nichita a încercat să se imprime într-un sentiment inefabil şi impersonal ca într-o culoare albastră, pentru a deveni nemuritor, reactualizabil în fiecare cititor, a vrut să prindă esenţa sufletului său în poezie, dar această comprimare de sine l-a rănit până la urmă.

Poemele de început – din primele volume – au un elan vitalist remarcabil şi revigorant, dar nu au prea multă substanţă a vieţii propriu-zise, care se capătă odată cu experienţa. De aceea, poezia pare un autovehicul nesigur, încă ezitant, poetul descoperă împreună cu noi mirajul şi fascinaţia lumii cuvintelor.

De abia într-o nouă etapă poezia devine exponenta unei realităţi autentice, se suprapune vieţii. Poemele sunt o descoperire a complexităţii universului fizic şi psihic, a lumii şi a propriei personalităţi şi interiorităţi. Acum naşterea nu mai este *o curiozitate*, ci *o experiere propriu-zisă*, o naştere prin cunoaştere, prin iubire, prin îndrăgostirea de tot.

Ultima parte a vieţii lui consemnează eşecul poeziei, încât poetul ar vrea să refuze toată această maieutică poetică în voia căreia s-a lăsat sperând, că va renaşte pentru eternitate, neştiind care e sfârşitul căutărilor extenuante şi a fugii după sublim şi după sublimitate.

Nemaiputând renaşte din propria-i cenuşă ca pasărea Phoenix, Nichita înţelege că a alergat după o himeră, după himera propriei sale frumuseţi şi a imortalităţii în cuvinte. Acest eşec îl transportă în polul opus, unde durerea parcă vrea să te reducă la nefiinţă, la regretul naşterii biologice.

Atenţia se mută de la *cuvinte* la *viaţa* care poate fi cuprinsă în cuvinte, ca o revelaţie, la idei şi intuiţii copleşitoare şi apoi iarăşi la cuvinte, ca la o elegie incantatorie, ca la o formulă imperfectă de cântec, pseudo-vindecătoare.

Caracterul orfic sau amphionic al cuvântului şi al poeziei, precum şi profunzimea logosifică a cuvântului creator sunt intuiţii,

pe care permanenta revelare inerentă a interiorităţii cuvintelor şi a limbii le scoate la iveală.

Poezia nu apare ca o necesitate a mărturisirii, dar devine pe parcurs. Fascinaţia cuvântului poetic se naşte la Nichita odată cu dorinţa de a inventa şi de a păstra opera imaginaţiei, dar se transformă în exerciţiu de supravieţuire, în care poezia este o nevoie vitală de a te exprima pe tine însuţi.

Evoluţia limbajului său este astfel în conformitate cu o viziune în dezvoltare. Etapele creaţiei nichitiene au, fiecare dintre ele, un limbaj propriu, care exprimă o concepţie existenţială şi poetică.

Poezia *de debut* sau *de tinereţe* se caracterizează printr-un metaforism care inventează, printr-o bogăţie a figurilor de stil, prin corespondenţe paradoxale şi surprinzătoare. Este o poezie în care sensurile nu surprind prin adâncime, ci prin vitalitate, în care se caută materializarea abstractului, ceea ce este şi normal, din moment ce poetul încearcă să confere substanţă sentimentelor şi cugetărilor sale, dar există şi o tendinţă în sens invers.

Mai târziu, poezia se transformă din joc, în sensul vieţii lui, atunci când Nichita înţelege că nu lucrează numai cu o materie de cuvinte flexibilă şi uşor de manipulat, ci ea îi poate revela sensuri adânci ale propriei sale fiinţe, că limba şi cuvântul sunt o facultate a persoanei umane, care o reprezintă, dincolo de simbolurile sonore sau scrise.

Cuvântul e *revelator* şi are *putere de adevăr*. De aceea Blaga vorbea de *metafore revelatorii*, adică de acel *cuvânt* sau *cuvinte*, care revelă adâncimea de sens a unui lucru.

Nichita vorbeşte despre o poezie care descoperă intimitatea fiinţei, de o poezie metalingvistică.

Din sublimarea sentimentelor sale a rezultat, la început, o abstractizare a limbajului şi o poezie (fals)conceptuală, care miza pe idei, dar şi pe capacitatea sa de a şoca prin noutatea viziunii.

Curând însă, a simţit nevoia unei exprimări mai presus de cuvinte, pentru că realitatea, atât cea fizică dar, mai ales, cea spirituală, e mai presus de limbaj. A simţit nevoia unei limbi *îngereşti* sau *poezeşti*, a unui *necuvânt* ca realitate exprimată apofatic, care să surprindă inefabilul existenţei.

Treptat, pe măsură ce poemele au atins interiorul şi poetul a început să fie *fiinţa unui cuvânt*, inexprimabil în cuvinte, limbajul poetic a devenit şi mai abstract, geometrizat (începând cu *În dulcele stil clasic*), sublimat la maxim, căutându-şi o exprimare adecvată stării sale de spirit şi nevoii de a face din cuvânt *un geam* al sufletului şi de *a-l lipi* de el.

Eşecul demersului său, însoţit de o dezamăgire pe toate planurile, începe să se resimtă din volumele *Măreţia frigului* şi *Epica magna*, consecinţa fiind o nouă schimbare în limbaj, în care iconoclasmul, ironia şi grotescul transpar – deşi deghizate – printre metafore şi jocuri „nichitiene”.

De la începutul până la sfârşitul operei sale, Nichita are însă un stil inconfundabil, care este *un modernism propriu*, fără modele, *un neo-modernism*.

Când a început să se despartă de poezia sa, fără să înceteze a mai scrie, s-a putut refugia în propriile sale invenţii lingvistico-metaforice, pentru a-şi ascunde deziluzia.

El nu are, cum am mai spus, o viziune romantică, dar opera lui se vrea universalistă, după modelul eminescian, integratoare de valori şi de viziuni, pe care le contopeşte în sensibilitatea sa.

Sensibilitatea lui Nichita – care se repercutează în limbaj – este una de factură aparte, modernă, cu siguranţă, pentru că *modern* a devenit sinonim cu *criză*, iar poezia lui exprimă, în ultimă instanţă, o criză ontologică a fiinţei umane, care are absolută nevoie de a-şi înscrie în veşnicie logosul, esenţa, tiparul existenţei sale.

Poezia lui Nichita încearcă o radiografie a fiinţei, în care să se vadă inefabilul printr-o gândire abstractă, ca un mediu transparent, plin de plutirea unei unice flori de tei, care să îmbălsămeze fiinţa cu har.

În poezia lui ne şochează atât limbajul dar, mai ales, înţelegerea versurilor. Sentimentul că *ea* nu *era frumoasă* decât *ca umbra unei idei* sau compătimirea care îmbrăţişează pe *nenăscuţi*, transcend orice metaforă pentru a ne deschide un orizont de adâncime al persoanei umane. Cuvintele se transcend pe ele însele pentru a ne revela caracterul lor *personal* şi caracterul nostru *logosianic.*

Nichita face, în mod poetic şi neprogramatic, o filosofie a limbajului şi a existenţei, ajungând la concluzii etico-existenţiale, uneori mistice, care decurg intrinsec din experienţa sa poetică, ce este, în ultimă instanţă, o experienţă dramatică.

Bibliografie

Nichita Stănescu, *Ordinea cuvintelor, versuri, (1957-1983)*, vol. I şi II, Ed. Cartea Românească, 1985.

Idem, *Epica magna (o iliadă de Nichita Stănescu însoţită de mai multe semne de Sorin Dumitrescu)*, Ed. Junimea, Iaşi, 1978.

Idem, *Operele imperfecte*, Ed. Albatros, Bucureşti, 1979.

Idem, *Noduri şi semne*, Ed. Cartea Românească, 1982.

Idem, *Antimetafizica*, (însoţit de Aurelian Titu Dumitrescu), ediţia a II-a, Ed. Allfa, Bucureşti, 1998.

Idem, *Fiziologia poeziei*, proză şi versuri, Ediţie îngrijită de Alexandru Condeescu cu acordul autorului, Ed. Eminescu, 1990.

Henri Bremond, *La poésie pure, avec „Un débat sur la poésie”*, par Robert de Souza, Grasset, 1937, apud. Corin Braga, *Nichita Stănescu. Orizontul imaginar*, Ed. Imago, Sibiu, 1993.

Oana Chelaru-Murăruş, *Nichita Stănescu – Subiectivitatea lirică*, Ed. Univers, Bucureşti, 2000.

Dan Cristea, *Scriitorii români de azi*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1974.

Valeriu Cristea, *Interpretări critice*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1970.

Daniel Dimitriu, *Nichita Stănescu. Geneza poemului*, Ed. Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, Iaşi, 1997.

Martin Heidegger, *Repere pe drumul gândirii*, Ed. Politică, Bucureşti, 1988.

Idem, *Originea operei de artă*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1995.

Gabriel Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniş. Un model paideic în cultura umanistă*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1991.

Mircea Martin, *Generaţie şi creaţie*, E.P.L., Bucureşti, 1969.

Ştefania Mincu, *Între poesis şi poiein*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1991.

Eugen Negrici, *Figura spiritului creator*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1978.

Constantin Noica, *Creaţie şi frumos în rostirea românească*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1973.

Gheorghe Pârja şi Adam Puslojic, *Sub podul lui Apollodor despre Nichita Stănescu şi alţi poeţi din lume*, Ed. Du style, Bucureşti, 1998.

Ion Pop, *Nichita Stănescu – spaţiul şi măştile poeziei*, Ed. Albatros, Bucureşti, 1980.

Lucian Raicu, *Structuri literare*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1973.

George Sanda, *Contribuţii inedite la istoria literaturii române*, vol. I, Ed. George Sanda, 2001.

Alex. Ştefănescu, *Introducere în opera lui Nichita Stănescu*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1986.

Marin Tarangul, *Prin ochiul lui Nichita*, teză de doctorat, traducere din limba franceză de Gabriela Duda şi Micaela Gulea, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1996.

Doina Uricariu, *Nichita Stănescu – lirismul paradoxal*, teză de doctorat, Ed. Du style, Bucureşti, 1998.

Paul Valéry, *Poezii. Dialoguri. Poetică şi estetică*, Ed. Univers, Bucureşti, 1989.

Dumitru Bălăeţ, *Dimensiunea patriotică*, în „România literară”, anul XVI, nr. 3, 20 ianuarie 1983.

Nicolae Manolescu, *Nichita Stănescu*, în „România literară”, anul VIII, nr. 29, 17 iulie 1975.

Marin Mincu, *Cununa de aur a poeziei*, în „România literară”, anul XV, nr. 37., 9 septembrie 1982.

Marin Sorescu, *Un magnat al poeziei şi magna sa Nichita Stănescu, ouă şi sfere*, în „Ramuri”, anul VI, nr.3, martie 1979.

Cuprins

© *Teologie pentru azi*

Cartea de faţă este proprietatea platformei
Teologie pentru azi
şi
este o ediţie online gratuită.

Ea nu poate fi tipărită şi comercializată
fără acordul direct al
Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruş.



Prof. Lic. Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruş

© *Teologie pentru azi*

Toate drepturile rezervate